

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Sveučilišni diplomski jednopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Monika Pejičić

**Tipovi i učinci citatnosti u romanu *Balade o Josipu Milorada*
Stojevića**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2018.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Sveučilišni diplomski jednopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Monika Pejičić

**Tipovi i učinci citatnosti u romanu *Balade o Josipu Milorada*
Stojevića**

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2018.

Sažetak

Pojam *intertekstualnost* svojim značenjskim opsegom obuhvaća pojam citatnosti i u bliskoj je vezi s nizom drugih pojmova kojima se u postmodernizmu pokušava označiti fenomen međutekstualnih dodira. U radu se istražuju, analiziraju i interpretiraju tipovi i učinci citatnosti u romanu *Balade o Josipu* Milorada Stojevića. Teorijski dio kontekstualizira roman u polje postmodernističke književnosti te donosi objašnjenje pojmova *intertekstualnost*, *citatnost*, *intermedijalnost* i *autoreferencijalnost*. Analitičko-interpretacijski dio istražuje one fragmente teksta u kojima je uočljivo susretanje kôda književnosti s drugomedijskim kôdom ili pak kakav međutekstualni dodir. Primarnu metodologiju pritom čine stilistika i književna teorija. Kombinacijom literarne, lingvističke i funkcionalne stilistike utvrđuju se, analiziraju i tumače postupci što svjedoče o hibridnoj strukturi Stojevićeva romana u smislu postojanja niza citatnih tragova književnih i neknjiževnih, estetskih i izvanestetskih tekstova. Pritom je temeljna referenca teorija citatnosti Dubravke Oraić Tolić.

Ključne riječi: *Balade o Josipu*, Milorad Stojević, postmodernizam, citatnost, intertekstualnost, intermedijalnost, autoreferencijalnost, funkcionalni stilovi

Sadržaj

1. Uvod.....	5
2. Kontekstualizacija i poetika - postmodernizam i suvremeni roman	6
3. Između funkcionalne stilistike i teorije citatnosti	10
3.1. Književnoumjetnički stil i preregistracija	10
3.2. Terminološki sustav teorije citatnosti	12
4. Citatnost i njezini učinci u romanu <i>Balade o Josipu</i>	14
4.1. Uvod u analizu - citatna tipologija	14
4.2. Interliterarni citati u romanu <i>Balade o Josipu</i>	16
4.3. Autocitati i metacitati u romanu <i>Balade o Josipu</i>	19
4.4. Intermedijalni citati u romanu <i>Balade o Josipu</i>	22
4.4.1. Stripovni stil	24
4.4.2. Stripovni makrostilemi u romanu <i>Balade o Josipu</i>	24
4.4.3. Stripovni fonostilemi u romanu <i>Balade o Josipu</i>	27
4.4.4. Stripovni morfonostilemi u romanu <i>Balade o Josipu</i>	28
4.4.5. Stripovni sintaktostilemi u romanu <i>Balade o Josipu</i>	28
4.4.6. Stripovni semantostilemi u romanu <i>Balade o Josipu</i>	29
4.4.7. Stripovni grafostilemi u romanu <i>Balade o Josipu</i>	29
4.5. Izvanestetski citati u romanu <i>Balade o Josipu</i>	30
4.5.1. Pseudoznanstveni stil.....	31
4.5.2. Pseudožurnalistički stil	35
5. Zaključak.....	37
6. Literatura.....	39

1. Uvod

Predmet rada čine analiza i interpretacija tipova i učinaka citatnosti u suvremenome hrvatskom romanu *Balade o Josipu* Milorada Stojevića. Kako je riječ o tekstu što pripada književnoumjetničkomu stilu – stilu koji je *sposoban apsorbirati sve elemente drugih funkcionalnih stilova* (Katnić-Bakaršić, 199: 37), upravo će se uz pomoć funkcionalne stilistike pokazati kako taj proces *apsorbiranja* dovodi do citatne strukture teksta.

Roman ćemo ponajprije smjestiti u širi kontekst, odnosno ukratko ćemo opisati najvažnije odrednice postmodernizma i suvremenoga romana kao što su indeterminacija, fragmentacija, konstrukcionizam, hibridnost, dekanonizacija i ostala obilježja postmodernizma.

Nakon toga teorijski ćemo objasniti pojmove kojima imenujemo postmodernističke narativne postupke i fenomene međutekstualnih dodira (teorijski ćemo utvrditi odnose među pojmovima poput citatnosti, intertekstualnosti, intermedijalnosti i autoreferencijalnosti), kao i temeljne postavke funkcionalne stilistike koje će se u radu primjenjivati.

Nadalje, objasniti ćemo tipove citata prema tipologiji Dubravke Oraić Tolić (1990.) te analizirati najčešće učinke koje ti citati generiraju u tekstu. Govorit ćemo posebice o interliterarnim citatima, intermedijalnim citatima, autocitatima, metacitatima i izvanestetskim citatima.

Posebnu pozornost posvetit ćemo intermedijalnim i izvanestetskim citatima kao najizloženijim međutekstualnim kontaktima i kao najeksplicitnijim signalima *preregistracije* – postupka *preuzimanja bilo kojeg registra* (funkcionalnoga stila, op.a.), *pri čemu književni tekst*, ako je on preuzimač, *kao self-sufficient (samodovoljan) može generirati značenja i situacije (...) putem jezika* (Katnić-Bakaršić, 199: 37), a Stojevićev to i te kako čini, bitno usložnjavajući pritom značenjsku razinu.

U okviru intermedijalne citatnosti primjer za analizu bit će nam obilježja stripovnog stila u tekstu, odnosno stripovski stilemi, a u okviru izvanestetske citatnosti baviti ćemo se fingiranjem znanstvenosti teksta i forme nekih od žanrova žurnalističkoga funkcionalnog stila. Tê ćemo fenomene nazvati pseudoznanstvenim i pseudožurnalističkim stilom u romanu *Balade o Josipu*.

Na kraju, pokušat ćemo što sustavnije ispisati zaključke do kojih smo došli, u obliku završne sinteze koja će sadržavati najvažnije stavke analize i sažeto će predložiti najčešće učinke citatnosti u tekstu.

2. Kontekstualizacija i poetika - postmodernizam i suvremeni roman

Kao što je to u uvodu najavljeno, predložak koji analiziramo u radu jest suvremeni hrvatski roman *Balade o Josipu Milorada Stojevića*. Prije svega, roman ćemo poetički odrediti, odnosno smjestiti u određeni kontekst. S obzirom na vrijeme nastanka (1997. godina), ali još više s obzirom na narativne postupke implicitno (katkada i eksplicitno) upisane u roman, možemo govoriti o postmodernističkome romanu. Postmodernizam je, međutim, teško sažeto definirati. David Lodge (1977: 263), govoreći o postmodernističkoj pripovjednoj prozi, kaže sljedeće:

Postoji, međutim, neka vrst suvremene avangardne umjetnosti za koju kažu da nije ni modernistička ni antimodernistička, nego postmodernistička; ona nastavlja s modernističkim kritičkim gledanjem na tradicionalnu mimetsku umjetnost i slijedi modernističku vjeru u ono što je novo, ali se služi vlastitim metodama da bi postigla te ciljeve.

Marija Lončar (2007: 163) govoreći o postmodernizmu govori o pojavi koja je *kao metoda analize prvotno (...) razvijena u književnoj teoriji 60-ih godina prošlog stoljeća kao reakcija na modernizam i strukturalizam. Ovaj način analize, koji se naziva još i poststrukturalizmom, smjera na dekonstrukciju koncepcija stvarnosti, istine i znanja*. Dubravka Oraić Tolić (1990: 89) kaže kako 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća *pobjeđuje nekoć periferni model avangardne kulture, pobjeđuje poetika dijalogske citatnosti i šire intertekstualnosti* te time signalizira sljedeće: *nalazimo se u postmodernizmu*. Prema Ihabu Hassanu (1987: 25-30) najvažnije su značajke postmodernizma sljedeće: *indeterminacija, fragmentacija, dekanonizacija, bez-ja-stvenost/gubitak dubine, nepredočivo/nepredstavljivo, ironija, hibridizacija, karnevalizacija, izvedba/učešće, konstrukcionizam, imanencija*. U nastavku rada objasniti ćemo na što se odnosi svaka od tih značajki i na taj način predložiti postmodernističke odrednice koje su omogućile otvorenost teksta citatnosti te ćemo tim odrednicama ukratko naznačiti okvir ili, bolje rečeno, obris onoga što je nazvano postmodernizam i što predstavlja kontekstualnu pozadinu teksta koji u radu analiziramo.

Indeterminacija¹, odnosno indeterminacije označavaju sve dvosmislenosti i napuknuća smisla vezana uz spoznaje i društvo. Tako Hassan (1987: 25) kaže da živimo u vremenu i u društvu koje ne odlučuje, nego relativizira te da indeterminacije *prožimlju naše postupke, ideje, interpretacije; od njih je sazdan naš svijet*. Sveopća relativizacija vodi ka kritičkomu pluralizmu

¹ Prema Hrvatskome jezičnom portalu kao opći pojam indeterminacija znači *neodređenost, neodlučnost, nestalnost*. (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>)

za koji Hassan (1987: 30, 38) tvrdi da je *duboko impliciran u kulturološkom polju postmodernizma, odnosno u našem postmodernističkom stanju, u njegovim relativizmima i indeterminacijama koje on pokušava obuzdati*. Propitivanje binarnih opreka i pojma kategorije započeto je u lingvistici, u onim strujanjima koja su nastojala kritički promišljati o generativnoj gramatici i filozofskoj misli Noama Chomskog. Bio je to samo pokazatelj važnih znanstvenih i društvenih promjena koje su iznjedrile pomak od binarizma prema kulturnomu pluralizmu za koji smo već ustvrdili da je bitna odrednica postmodernizma.

Fragmentacija se odnosi na gubljenje vjere u totalizaciju. Dapače, totalizacija je postmodernistima *krajnja sramota* (Hassan, 1987: 25). Iz toga proizlazi postmodernistička sklonost montaži², kolažu³ te *preferiranje (...) pronadenog ili izrezanog književnog predmeta, parataktičnih nauštrb hipotaktičnih oblika, metonimije nad metaforom, šizofrenije nad paranojom* (Hassan, 1987: 25). Međutim, u tome kontekstu moguće je govoriti i o fragmentarnosti identiteta, odnosno naglasiti kako postmodernizam *odbacuje ideju jedinstvenih identiteta koji predstavljaju središte uređenog i jedinstvenog svijeta, naglašavajući fluidnost i fragmentiranost...* (Lončar, 2007: 165) Dakle, postmodernizam provodi decentralizaciju osobnosti, što će svakako biti uočljivo i u romanu koji analiziramo, a najčešće će biti postignuto postmodernističkim narativnim postupcima.

Dekanonizacija se odnosi na dokidanje svih poznatih konvencija i društvenih kodova, ali i napuštanje metanaracije u korist malih priča koje pak pogoduju heterogenosti jezičnih igara. Hassan (1987: 26) tako kaže da *mi dekanoniziramo kulturu, demistificiramo spoznavanje, dekonstruiramo jezike moći, želje, obmane*. Dekanonizacija se također odnosi na izrugivanje i različite subverzije, koje međutim mogu *poprimiti benevolentnije oblike kao što su manjinski pokreti ili feminizacija kulture koji također iziskuju dekanonizaciju* (Hassan, 1987: 26).

O bez-ja-stvu i gubitku dubine možemo govoriti zato što postmodernizam *prazni tradicionalno jastvo, simulirajući samo-obežličenje (...) ili njegovu suprotnost, samo-razmnožavanje, samorefleksiju* (Hassan, 1987: 26). Kako tekstualnu zbilju čine umnožene jezične igre, one

² U užem smislu značenja montaža se odnosi na način gradnje citatnoga teksta u kome su citati slobodni *u odnosu na cjelinu, broj im nije ograničen, a ni položaj strogo određen* (Oraić Tolić, 1990: 40).

³ Kolaž *bi se, u najopćenitijem smislu mogao definirati kao žanr, odnosno postupak građen na načelu transsemiotičke citatnosti. U likovnom kolažu citatna su građa stari civilizacijski i prirodni predmeti (izresci iz novina, krpice tapeta, komadi žice, drveta i sl.), a u književnom kolažu njihovi verbalni adekvati...* (Oraić Tolić, 1990: 111) Drugim riječima, kolaž se odnosi na tzv. transsemiotičku skupinu citata o kojima ćemo više govoriti u nastavku rada. Avangardni je kolaž *ostvarivao načelo montaže* (Oraić Tolić, 1990: 157). Kako su značenja pojmova montaža i kolaž međusobno isprepletena, objasniti ćemo u čemu je osnovna razlika između tih postupaka. Oraić Tolić (1990: 157) kaže sljedeće: *Kolaž je žanr ili pojedinačni postupak, a montaža je univerzalno sintaktičko načelo avangardne kulture u cjelini, svih njezinih tekstova, pa i žanra kolaža...*

omogućuju raspršenost jastva u *stilovima bez dubine, onemogućujući, izbjegavajući interpretaciju* (Hassan, 1987: 26). Jastvo se raspršuje u hibridnosti stilova, žanrova i rodova te citatnoj i fragmentarnoj prirodi postmodernističkoga teksta. Analiza romana *Balade o Josipu* to će svakako potvrditi.

Nadalje, nepredočivo, nepredstavljivo odnosi se na nemimetičnost i neikoničnost postmodernističke umjetnosti. Na taj se način uspostavlja odmak od realističke književne tradicije, što je posebno važno kada je riječ o romanu, književnoj vrsti osobito plodnoj u realizmu.

Ironija je također bitno obilježje postmodernizma. Tako Hassan (1987: 27) kaže sljedeće: *U odsustvu bitnih načela ili paradigmi, okrećemo se igri, međuigri, dijalogu, polilogu, alegoriji, samozrenju — ukratko, ironiji. (...) Ironija, perspektivizam, refleksivnost: njima se opisuje razonoda duha u potrazi za istinom koja mu stalno izmiče, ostavljajući mu tek ironijski pristup ili suvišak samosvijesti.* To pak znači da izbjegavanje strogih pravila, kršenje konvencija u postmodernizmu otvaraju tekst jezičnim igrama i ironiji koja je uvijek praćena naglašenom svijesti teksta o vlastitoj načinjenosti.

Što se hibridizacije tiče, Hassan (1987: 27) je označava kao *mutabilno ponavljanje žanrova, uključujući parodiju, travestiju, pastiš*. Riječ je o isprepletanju tzv. visoke, elitne književnosti i, prije svega, popularne kulture.

Karnevalizacija⁴ je pojam koji obuhvaća prethodno objašnjene značajke postmodernizma (indeterminiranost, fragmentaciju, dekanonizaciju, bezjastvenost, ironiju, hibridizaciju), ali se njime *također izražava komičan i apsurdistički etos postmodernizma* te on označava *polifoniju, centrifugalnu moć jezika, veselu relativnost stvari, perspektivizam i izvođenje, učešće u razbarušenom neredu života, imanenciju smijeha* (Hassan, 1987: 28).

Indeterminacija ostavlja pukotine koje moraju biti popunjene i zato postmodernistički tekst zahtijeva učešće, izvedbu, revidiranje, preispisivanje te on prekoračuje žanrove. *Kao izvedba, umjetnost (a može i teorija) obznanjuje vlastitu ranjivost pred vremenom, smrti, gledalištem, pred Drugim* (Hassan, 1987: 28).

Konstrukcionizam se odnosi na načinjenost, konstruiranje zbilje *postkantovskim, postničeanskim fikcijama* (Hassan, 1987: 29). Tako Hassan (1987: 30), referirajući se na Nelsona Goodmana,

⁴ Ihab Hassan (1987: 28) upozorava da je riječ o terminu Mihaila Bahtina.

kaže da *postmodernizam podržava pokret od jedinstvene istine i ustaljenog i utemeljenog svijeta ka raznovrsnosti točnih pa čak i sučeljenih verzija svjetova u stvaranju.*

Imanencija se, prema Hassanu (1987: 30), *odnosi na rastuću sposobnost uma, van religijskih okvira, da se uopći kroz simbole.* Riječ je o pokušaju da uz pomoć suvremenih medija i tehnologija proširimo djelovanje našim osjetilima i da omogućimo pretakanje cjelokupne kulture u semiotički sustav, odnosno u kôd koji ćemo onda odčitavati.

Osim Hassanovih značajki, za deskripciju (s obzirom na to da preskripcija nije moguća) postmodernizma bitno je spomenuti tzv. postmodernistički ludizam za koji Hansen Löve (1996: 31) kaže sljedeće:

U estetici postmodernizma kombinatorički princip ludizma zauzima važno mjesto: umjetničko se djelo svodi na igralačku instalaciju u kojoj se određeni i zadani sastav elemenata neprekidno prekombinira prema pravilima igre. (...) Moment nereferencijalnosti igre prenosi se u oblast estetike, autonomnost procesa, autofunkcionalnost (po Jakobsonu) radikalizira se do predodžbe o (umjetničkom) tekstu kao o stroju ili programu koji reproducira vlastite mogućnosti...

Tako opisana poetika postmodernizma predstavlja širi kontekst kome pripada tekst od kojega u radu polazimo, odnosno kome pripada roman *Balade o Josipu Milorada Stojevića*. Riječ je o suvremenome romanu, to jest o pripovjednome obliku koji je, prema riječima Anere Ryznar (2017: 5), *utjelovio klasične stilističke dvojbe: međuigru jezičnog detalja i njegovog tekstualnog okoliša, odnos mikrostilističke i makrostilističke razine teksta.* Ryznar (2017: 9) također kaže *kako suvremeni hrvatski romani u sebi pohranjuju iskustva ranijih generacijskih poetika (realističkoga romana, proze u trapericama, krugovaške intertekstualnosti i kvorumaških eksperimenata); drugo, ti romani iskazuju visoku svijest o vlastitoj ukotvljenosti u polje društvene stvarnosti koja se očituje u njihovu ambivalentnu odnosu prema pitanju literarne zbilje i fikcije; treće, oni bilježe i integriraju nove medijske žanrove i diskurze koji se pojavljuju u sve složenijem medijskom prostoru.* Saša Stanić (2014: 185), govoreći o protejskoj naravi romana, kaže sljedeće: *Sposobnost romana da u sebe inkorporira različite tipove diskursa (poeziju, dramu, filozofiju, znanost...), a da pritom ne izgubi vlastiti identitet, čini ga crnom rupom ljudske stvaralačke imaginacije.* Već je spomenuto da je jedna od najizraženijih karakteristika suvremenoga romana pokazivanje visoke razine samosvijesti. Zato o romanu Krešimir Nemec (1993: 115) kaže sljedeće:

Od svih književnih vrsta roman je najsvjesniji sebe, svoga umjetničkog medija, sebe kao produkta tekstualnog rada. I drugi žanrovi mogu misliti o sebi, ali jedino je roman uspio svijet svojih likova, pripovjednih konvencija i umjetničkih postupaka pretvoriti u autonomnu sferu umjetničkog oblikovanja. Od svojih novovjekih početaka roman je očitovao tendenciju prema samorefleksiji. Pripovjedači su razarali epsku iluziju ne prikrivajući literariziranost, artificijelnost svojih tvorevina. Roman, taj narcis među literarnim žanrovima, upravo je opčinjen vlastitom formom, narativnim mehanizmom i svojom lingvističkom konstitucijom. On je, štoviše, toliko fasciniran svojim umijećem da je tehnologiju vlastite fabrikacije pretvorio u objekt/predmet svoje narativne obrade.

Tako opisana obilježja suvremenoga hrvatskog romana bit će nam polazište za analizu teksta, odnosno omogućit će imenovanje postupaka i fenomena karakterističnih za suvremene pripovjedne oblike koji se javljaju u već spomenutome Stojeviću romanu.

3. Između funkcionalne stilistike i teorije citatnosti

3.1. Književnoumjetnički stil i preregistracija

Marina Katnić-Bakaršić (1999: 22), govoreći o funkcionalnome raslojavanju jezika, donosi definiciju funkcionalnih stilova *kao potkodova koji su vezani za određenu sferu upotrebe jezika, a odlikuju se specifičnim odabirom i kombinacijom jezičnih sredstava*. Ona (Katnić-Bakaršić, 1999: 23) razlikuje primarne i sekundarne funkcionalne stilove. U primarne funkcionalne stilove ubraja znanstveni stil, žurnalistički, publicistički, književnoumjetnički, administrativni i razgovorni stil, dok u sekundarne stilove ubraja esejistički, scenaristički, reklamni, stripovni i retorički stil, a kao kriterij razvrstavanja uzima hibridnost, odnosno sekundarnim stilovima smatra one stilove koji imaju *specifičnu složenu semiotičku prirodu* ili ih pak karakterizira manja *razuđenost na podstilove* (Katnić-Bakaršić, 1999: 23).

Premda smo na početku ovoga potpoglavlja govorili o tome da je svaki funkcionalni stil potkod za sebe i primjeren je za točno određenu jezičnu situaciju te bira konvencijom zadana jezična sredstva, ipak preuzimanje je jezičnih sredstava i formalnih obrazaca jednoga stila u drugi stil neizbježno, kao i uporaba određenoga funkcionalnog stila u jezičnome kontekstu koji ne odgovara onoj jezičnoj situaciji koja je konvencijom predviđena za taj funkcionalni stil. Najbolji je primjer takvih postupaka književnoumjetnički stil. Tako Josip Silić (2006: 106) za taj stil kaže sljedeće:

Književnoumjetničkomu je stilu, zahvaljujući njegovoj izrazitoj individualnosti, potpuno otvoren put k svim drugim funkcionalnim stilovima standardnoga jezika. Niti postoje granice izvan tih funkcionalnih stilova niti postoje granice unutar tih funkcionalnih stilova za koje bi se moglo reći: ovo je više, ovo je manje pogodno da bude „plijenom“ književnoumjetničkoga stila.

Međutim, u drukčijim znanstvenim promišljanjima o postmodenističkim fenomenima hibridizacije i dekanonizacije te međutekstualnih dodira, odnosno u drukčijem terminološkom sustavu, tî bismo postupke preuzimanja mogli drukčije i imenovati. Naime, u kontekstu govorenja o funkcionalnome raslojavanju jezika, Marina Katnić-Bakaršić (1999: 37) dotiče se problema *preuzimanja elemenata drugih stilova u književnoumjetničkom tekstu*, nazivajući taj postupak *preregistracijom*⁵ i tumačeći ga na sljedeći način:

Pod preregistracijom podrazumijeva se mogućnost preuzimanja bilo kojeg registra, pri čemu književni tekst, kao self-sufficient (samodovoljan) može generirati značenja i situacije, zapravo, virtualni svijet, putem jezika. S jedne strane, takav postupak stvara dodatni nivo značenja književnoumjetničkog teksta, dok sa druge strane preuzeti elementi u novom okruženju poprimaju nove karakteristike, odnosno novi semantički i stilistički potencijal.

Marina Katnić-Bakaršić (1999: 37) govori i o stilizaciji kao metakreativnomu postupku bliskom preregistraciji, postupku koji podrazumijeva *oponašanje jezičnih sredstava karakterističnih za neki tip jezične realizacije u svrhu ostvarivanja određene umjetničke funkcije*.

Na kraju, ona (Katnić-Bakaršić, 1999: 105) kaže sljedeće: *Identifikacija registara u tekstu važan je element intertekstualne analize tekstova i nezamjenjiva je u određivanju stila teksta*. Drugim riječima, za potpunu stilističku analizu teksta nužno je utvrditi kojemu funkcionalnome stilu taj tekst pripada. Nužno je to utvrditi i za intertekstualnu analizu jer se polifonijska struktura teksta, odnosno uvođenje citata u tekst znatno razlikuje u znanstvenome i književnoumjetničkom tekstu pa je tako u znanstvenome tekstu funkcija citata kognitivna, a u književnome tekstu najčešće je riječ o realizaciji estetske funkcije (Katnić-Bakaršić, 1999: 105). Katnić-Bakaršić (1999: 105) tako kaže da se preregistracija *može pratiti kod uvođenja citata u književnoumjetnički tekst* te dodaje kako postmoderna *književnost pomoću citata, aluzija i fusnota ukazuje na to da su njena baza druga književna djela, a ne realnost, ona stalno ukazuje na svoju literarnost*. Na taj način od funkcionalne stilistike dolazimo do teorije citatnosti.

⁵ Marina Katnić-Bakaršić (1999: 37) upozorava da je pojam preuzela iz drukčijega terminološkog sustava u odnosu na tradicionalnu funkcionalnu stilistiku, odnosno pojam je preuzela iz anglosaksonske stilistike.

3.2. Terminološki sustav teorije citatnosti

Kako bismo započeli stilističku analizu romana *Balade o Josipu* Milorada Stojevića, kojom ćemo osvijetliti postmodernističke postupke vezane uz susret književnoga teksta s drugim književnim ili neknjiževnim tekstovima te drugomedijskim sadržajima, odnosno kako bismo objasnili funkciju tih citata u romanu i učinak koji drugomedijski kodovi uključeni u književni tekst imaju na sâm tekst ili, kako to kaže Renate Lachmann (1988: 76), kako bismo *tuđe tekstove* iznova sagledali *s gledišta semantičkog viška vrijednosti koji oni stvaraju u konkretnom tekstu*, moramo prije svega preciznije definirati što podrazumijevamo pod pojmovima kojima te postupke imenujemo. Riječ je, dakako, o pojmovima kao što su citatnost, intertekstualnost, intermedijalnost i autoreferencijalnost. Opseg je značenja tih pojmova vrlo rastezljiv, a pokušaj njihovoga preciznog definiranja značio bi veliku digresiju spram predmeta ovoga rada. Stoga, zadržat ćemo se na onome objašnjenju tih pojmova koje odgovara potrebama rada, odnosno donijet ćemo samo neka viđenja svakoga od tih pojmova, koja odgovaraju načinu na koji su oni shvaćeni u radu, dopuštajući fleksibilnost i moguće drukčije poglede na opseg značenja tih pojmova.

Prije svega, istaknut ćemo kako Dubravka Oraić Tolić (1990: 9) kaže da je pojam citatnost po svojoj genezi vezan uz avangardnu kulturu i da taj pojam često zamjenjuje *vlastiti viši rodni pojam – intertekstualnost*. Oraić Tolić (1990: 5) tako tvrdi da je citatnost *oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dominantom kakva teksta, autorskog idiolekta, umjetničkog žanra, stila ili kulture u cjelini*. Ona kaže (Oraić Tolić, 1990: 34) da pojam intertekstualnost u književnu teoriju uvodi Julija Kristeva. Također, razlikuje (Oraić Tolić, 1990: 5) orijentaciju teksta na prirodni jezik ili zbilju i orijentaciju teksta na tuđe tekstove ili jezik kulture (intertekstualnost) te tvrdi da je orijentacija na tuđe tekstove *postala dominantnom odrednicom suvremene kulture postmodernizma*. Teorija citatnosti zapravo se nastavlja na Bahtinov dijalogizam⁶ (Varga, 2015: 133). Govoreći o poststrukturalističkoj teoriji teksta i interteksta, Miroslav Beker (1988: 9) kaže kako poststrukturalisti tekst shvaćaju kao *ново tkivo prošlih citata, dijelova kodova, formula i društvenih upotreba riječi* i kako oni *dekonstruiraju naoko*

⁶ Citatnošću se prvi bavio Mihail Bahtin. Iznio je tezu o dijaloškim odnosima i teoriji dvoglasne riječi (Varga, 2015: 133). Dubravka Oraić Tolić (1990: 11, 12) kaže da Bahtin nudi primarnu i sekundarnu klasifikaciju dvoglasne riječi. U primarnoj klasifikaciji razlikuje jednosmjernu dvoglasnu riječ u kojoj se teži stapanju glasova, raznosmjernu dvoglasnu riječ (u parodijama) u kojoj se teži unutarnjoj dijalozizaciji i raspadanju na dva glasa te aktivni tip dvoglasnosti u kojoj tuđa riječ djeluje izvana. Sekundarnu klasifikaciju izgrađuje opozicija pasivno-aktivno i ona se nastavlja na primarnu klasifikaciju. Naime, u jednosmjernim i raznosmjernim dvoglasnim riječima *tuđe je pasivan materijal obrade u okviru svoga*, a u trećem tipu dijaloških odnosa razvija se *aktivan suodnos — dijalog u užem smislu, polemika i sl.* (Oraić Tolić, 1990: 12).

čvrsta značenja te otkrivaju nedosljednosti i aporije smisla. Renate Lachmann (1988: 77) intertekstualnosti pripisuje dvojaku funkciju, odnosno tomu pojmu pripisuje funkciju reinterpretacije poznatih tekstova koji su provocirali klasični kanon književnosti, a kao drugu funkciju toga pojma vidi interpretaciju suvremenih tekstova, u kojima se sačinjavanje iz gotovih dijelova književnosti čini profinjeno i radikalizirano zahvaljujući potenciranim formama citata citata, strategija polivalentnosti, postupku montaže i postupku igre tekstem.

Kada je riječ o intermedijalnosti, Pavao Pavličić (1988: 170) taj pojam definira kao *postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi: jedan od tih medija obično je umjetnički*. Pojam intermedijalnost u hrvatskoj teoriji književnosti uveo je Aleksandar Flaker krajem 70-ih godina 20. stoljeća⁷ (Rem, 2010: 49). Adam Walko (2015: 30), referirajući se na Agnesa Petha, kaže sljedeće: *Intermedijalnost u širem smislu može se pojaviti ne samo u relacijama citatnosti između dvaju ili više medija, već i u obliku transmedijalnosti koja na razini komunikacijskih kanala povezuje medije (slika i tekst, fotografija i tekst, slika i glazba, a i govor i pismo) i znatno obogaćuje umjetnički i recepcijski kompleks teksta, dodajući višeslojno značenje u interpretaciji*. Tu se prije svega misli na umjetničke ostvaraje kojima dominira simbioza dvaju ili više medija, a umjetnički ostvaraj u jednome mediju nije moguće interpretirati bez njegovoga odnosa spram drugoga medija. Goran Rem (2010: 39), govoreći o pjesništvu iskustva intermedijalnosti, što je u ovome kontekstu primjenjivo i na postmodernističku prozu, kaže *kako su kod dosadašnjih mislitelja o pojavi intermedijalnosti na djelu tri shvaćanja. Prvo je, komparatistično shvaćanje, najkraće opisati kao postupak između umjetničkih usporedbi. Drugo je shvaćanje intermedijalnost prepoznalo kao potragu za jezičnim osvježavanjem u temeljnom prijeporu pojmova inovacije i renovacije. Treće je shvaćanje prepoznati imanentnim prihvaćanjem drugomedijske lektire kao istovremeno i alternativnoga i ravnopravnog obrazovnog sustava. To, posljedično, vodi mogućim jezičnim komunikacijama metodom konverzije. Zajedničko je svima trima shvaćanjima poglavita predmetna zaokupljenost aspektima vizualnosti*.

Što se autoreferencijalnosti tiče, Pavličić (1993: 105) kaže da je riječ o postupku *kojim se u književnome djelu tematizira literarnost toga istog djela*. Dubravka Oraić Tolić (1990: 34), govoreći o sličnome fenomenu, rabi pojam *autometatekstualnost* kojim označava *isticanje svijesti o vlastitoj poziciji i razjašnjavanje te pozicije*. Magdalena Medarić (1993: 97) govoreći o

⁷ Flakerovo shvaćanje intermedijalnosti jest takvo da je on prije smješta u recepcijsku poziciju, odnosno poziciju proučavatelja književnoga teksta koji je spreman izvesti sinkronijski odgovarajuće usporedbe između književnoga i kakvoga drugog umjetničkog ostvaraja (Rem, 2010: 49).

autoreferencijalnosti, govori o onome *što upućuje na sebe sama*. S jedne strane, Medarić (1993: 98, 102) upozorava da bismo govorenje o autoreferencijalnosti i autorefleksivnosti u drukčijim sustavima mišljenja zamijenili govorenjem o metatekstualnim signalima te ona na neki način izjednačava autoreferentno i metajezično, odnosno metatekstualno. S druge strane, Pavličić (1993: 109, 110) govori o transformaciji dijelova teksta iz autoreferencijalnoga u metatekstualni osvrt, odnosno on govori o tekstovima koji iz govora o sebi prelaze u nešto univerzalnije, to jest o tekstovima koji *prelaze u razmatranje o književnosti uopće pa se tako iz autoreferencijalnih osvrta pretvaraju u metatekstualne*. Pavličić (1993: 112) za metatekstualnost kaže da ona *svagda upozorava na načinjenost teksta, na njegovu artificijelnost*. Na kraju možemo dodati kako je autoreferencijalno romanopisanje, *u suvremenoj megakulturi, postalo jednim od zaštitnih znakova postmodernog stanja* (Krešimir Nemec, 1993: 116). Stoga nimalo ne čudi zaključak da je postmodernistički roman *Balade o Josipu* prije svega autoreferencijalan, duboko svjestan svoje strukture, postupaka, svoje načinjenosti jezikom.

4. Citatnost i njezini učinci u romanu *Balade o Josipu*

4.1. Uvod u analizu - citatna tipologija

Strukturom romana *Balade o Josipu* Milorada Stojevića dominiraju citatni postupci koje ćemo analizirati s obzirom na podjelu citata po vrsti podteksta, kakvu nalazimo u već spomenutoj knjizi *Teorija citatnosti* (1990.) Dubravke Oraić Tolić. Prema toj podjeli (Oraić Tolić, 1990: 21), razlikujemo sljedeće tipove citata: intrasemiotičke (podtekst i tekst pripadaju istoj umjetnosti), intersemiotičke (podtekst i tekst pripadaju različitim umjetnostima) i transsemiotičke citate (podtekst uopće ne pripada umjetnosti). Kada govorimo o književnoj umjetnosti, relevantna je sljedeća podjela (Oraić Tolić, 1990: 22):

1. *interliterarni ili književni citati (PT je drugi književni tekst);*
2. *autocitati (PT je vlastiti tekst, tzv. prepisivanje samoga sebe);*
3. *metacitati (PT su iskazi o književnosti u književnim manifestima i programima, književnoznanstvenim studijama, esejistici i sl.);*
4. *intermedijalni citati (PT su drugi umjetnički mediji, npr. slikarstvo, glazba, film) i*

5. *izvanestetski citati (PT su razni neumjetnički tekstovi).*⁸

Kao što smo spomenuli, ta će nam podjela biti polazište za analizu tipova i učinaka citatnosti u tekstu *Balade o Josipu*, a kombinirat ćemo je s podjelama citatnosti, koje uzimaju drukčiji kriterij za razvrstavanje i analizu citata. Naime, osim spomenute podjele, prema D. Oraić Tolić (1990: 16), citate je moguće podijeliti i s obzirom na citatne signale, po opsegu podudaranja između inteksta i podteksta i po semantičkoj funkciji inteksta u sklopu teksta. Međutim, spomenute se podjele međusobno ne isključuju. Dapače, one se dopunjavaju i međusobnim prožimanjem omogućuju nam kvalitetnije i preciznije određenje učinaka koje citatnost proizvodi u tekstu.

S obzirom na signale kojima se vlastiti tekst ograđuje ili s pomoću kojih upućuje na postojanje tuđeg teksta u okviru svoga, citati se mogu dijeliti na prave ili šifrirane (Oraić Tolić, 1990: 16). Pravi su citati indicirani vanjskim signalima poput navodnih znakova, kurziva, podebljanih slova, navođenja bibliografskih podataka i slično. Indikatori šifriranih citata nazivaju se unutarnji signali, a najčešće su realizirani navođenjem naslova citiranoga teksta ili imena autora toga teksta, drugim intertekstualnim vezama *s citiranim antecendentom kao što su prisutnost likova, motiva ili stilskih postupaka PT u okviru vlastitoga T, aluzije citatnoga teksta na citatni prototekst, šire kulturne reminiscencije itd.* (Oraić Tolić, 1990: 16).

Kada je riječ o citatima s obzirom na opseg podudaranja, razlikujemo *potpune, nepotpune i vakantne ili prazne* citate (Oraić Tolić, 1990: 18). Potpuni citati podrazumijevaju pojavu inteksta u tekstu na isti način i u istome obliku u kojem se pojavljuje u podtekstu, u nepotpunim citatima moguće je samo djelomično pridruživanje fragmenta tuđega teksta izvornome kontekstu, a u vakantnim je citatima takvo pridruživanje potpuno nemoguće, odnosno *riječ je o izostanku same relacije podudaranja* (Oraić Tolić, 1990: 18) između citata i podteksta. Nadalje, možemo razlikovati dvije podvrste vakantnih citata: pseudocitate i paracitate. Oraić Tolić (1990: 18) definira ih na sljedeći način:

U pseudocitatima postoji realni PT, ali je citatni dodir između vlastitoga i tuđega teksta, između C i PT – lažan. U paracitatima nema nikakva realnoga PT s kojim bi se suodnosio T, lažni su i C i PT.

⁸ S obzirom na to da podjela citata na intrasemiotičke, intersemiotičke i transsemiotičke citate kao kriterij razvrstavanja uzima vrstu podteksta, jednako kao i podjela citata relevantnih za književnu umjetnost, možemo tvrditi da se dvije podjele djelomice preklapaju. Prva se podjela odnosi na sve umjetnosti (uključujući i književnost), a druga samo na književnu umjetnost. Međutim, to se preklapanje očituje i u preklapanju pojedinih vrsta citata u svakoj od tih podjela. Tako intrasemiotičkim citatima odgovaraju interliterarni citati, intersemiotičkim intermedijalni citati, a transsemiotičkim citatima analogni su izvanestetski citati.

Pojednostavljeno rečeno, kada je riječ o pseudocitatima, podtekst iz kojega se oni navodno preuzimaju postoji, ali je sâm citat izmišljen. Kada govorimo o paracitatima, onda treba naglasiti kako su i podtekst i sâm citat izmišljeni.

Za promišljanje o učincima citatnosti u konkretnome tekstu posebno je bitna podjela citata s obzirom na semantičku funkciju *koju obavljaju u sklopu teksta* (Oraić Tolić, 1990: 30). Tako razlikujemo referencijalne citate (orijentirane na podtekst) i autoreferencijalne citate (orijentirane na tekst). Referencijalni citati *upućuju na smisao prototeksta iz kojega su uzeti* i karakteristika su znanstvenoga stila, a autoreferencijalni *na smisao teksta u koji su uključeni* i primarno su vezani uz umjetnost (Oraić Tolić, 1990: 30). Takvo imenovanje spomenutih citata, dakako, nije slučajno. Stoga se može reći da u referencijalnim citatima dominira referencijalna funkcija i njihova je najvažnija zadaća, sukladno tomu, prenijeti obavijest. S druge strane, autoreferencijalne citate možemo dovesti u vezu s, u prethodnome poglavlju objašnjenom, autoreferencijalnošću. Zapravo, mogli bismo reći kako visoka razina osviještenosti teksta proizlazi iz postupaka intertekstualnosti i intermedijalnosti pa im je gotovo uvijek popratna pojava (naravno, ako se radi o književnoumjetničkome tekstu). Ili je možda bolje reći obrnuto: autoreferencijalnost otvara mogućnost jačoj ekspresiji ludičke funkcije u tekstu, što najčešće podrazumijeva poigravanje s općeprihvaćenim konvencijama teksta, odnosno otvara mogućnost intertekstualnome poigravanju, intermedijalnim postupcima te hibridnosti žanrova, stilova i rodova. U nastavku rada analizirat ćemo tipove i učinke citatnosti u romanu *Balade o Josipu* kombinirajući sve spomenute podjele (ali polazeći od podjele s obzirom na vrstu podteksta), imenujući u tekstu rabljene, a u radu spominjane postmodernističke postupke.

4.2. Interliterarni citati u romanu *Balade o Josipu*

Oraić Tolić (1990: 25), govoreći o učincima koje pojedine vrste citata proizvode, kaže sljedeće: *Iz perspektive interliterarnih citata književna se kultura razotkriva kao velika nacionalna i svjetska intertekstualna zajednica u kojoj tekstovi stupaju u citatne suodnose s bližim ili daljim, mlađim ili starijim književnim tekstovima*. Dakle, osnovni je učinak interliterarne citatnosti stvaranje mreže odnosa među različitim tekstovima, a ta mreža onda fragmentira tekst, omogućuje raspršenost identiteta romaneskних subjekata i njihovu bezjastvenost. Najizrazitiji interliterarni citat u *Baladama o Josipu* pojavljuje se u podnaslovljavanju pojedinih dijelova romana. Naime, početna poglavlja romana, kao uostalom i sâm roman, naslovljena su tako da čine intertekstualnu poveznicu spram *Balada Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže. To su

poglavlja *Josip i obješenjaci*, *Cvijeće i pravda*, *Vigilia ili Noćna straža*, *Lamentacija o porezu*, *Scherzo*, *Krava na orehu*, *Trijumfalno i najparadnejše vuznašašće*, *Po vetru glas*, *Verbuvanka*, *Na mukah*, *V megli*, *Pogrebna pesem pilkov* i *Kronika, bogečka*. Riječ je o šifriranim citatima s obzirom na to da nemamo vanjskih signala koji bi upućivali na citatnost. Određen broj podnaslova preuzet je nepromijenjen u odnosu na svoj prototekst. U takvim se slučajevima radi o potpunim citatima (npr. *Scherzo*, *Na mukah*, *V megli...*). Međutim, određeni podnaslovi donose promjene, odnosno intekst nije prenesen iz podteksta u potpunosti vjerno u tekst, ali je ipak prepoznatljivo da se radi o istome intekstu. U tome smislu najčešće promjene uočljive u spomenutim podnaslovima vezane su uz standardizaciju dijalektalnih izraza (npr. standardizirani podnaslov *Vigilia ili Noćna straža* nasuprot dijalektalnomu podnaslovu *Vigilija ali straža noćna*) ili uz prilagođavanje novome kontekstu (npr. *Josip i obješenjaci* i *Petrica i galženjaki*).

Gotovo palimpsestno ispisujući novi tekst pod istim naslovima, roman *Balade o Josipu* pokazuje visoku razinu samosvijesti koju možemo imenovati uz pomoć više puta spominjanoga pojma, odnosno takvu samosvijest možemo nazvati autoreferencijalnošću za koju smo tvdili kako upravo ona otvara mogućnost tekstualnim poigravanjima sa suvremenim pripovjednim postupcima. Krešimir Nemec (1993: 122) dovodi autoreferencijalnost u izravnu vezu s *romantičarskom ironijom* koja je *plod osjećanja diferencije između umjetničke slobode i ograničenosti teksta*. O postmodernističkoj ironiji govori Hassan (1987: 27), o čemu smo pisali na početku rada. On govori o zaigranome duhu koji traga za stalno izmičućom istinom, što onda rezultira samosviješću i ironijskom pozicijom. Intertekstualnim postupkom preispisivanja teksta pod naslovima preuzetim iz *Balada Petrice Kerempuha* propituju se pripovjedne konvencije i spomenute granice teksta, što rezultira zauzimanjem ironijske pozicije u odnosu prema tradiciji, a upravo *odmak od književne tradicije* Viktor Žmegač (1993: 29), uz demonstrativno očitovanje literarnosti i reinterpretaciju poznatih književnih tema ili likova, smatra jednom od glavnih funkcija intertekstualnosti. Roman *Balade o Josipu* možemo povezati i s parodijom svega što predstavlja kliše, što je šablonizirano. Tu prije svega mislimo na zamršene odnose među likovima, slično kao u sapunicama koje se izravno spominju u samome tekstu, a što bismo mogli shvatiti kao parodiju, čija je *bitna odlika*, kako to kaže Nemec (1993: 116), *kreacija i dekonstrukcija, stvaranje i razaranje, otkrivanje i skrivanje fikcionalne iluzije*. Zapravo, fikcionalna iluzija u cijelome je romanu dovedena u pitanje, odnosno uobičajeni je fikcionalni privid razbijen, osim interliterarnim citatima, intermedijalnim i drugim postupcima o kojima će više riječi biti u nastavku rada te nadasve sviješću o literarnosti teksta. Zato za taj roman

možemo reći da je prije svega autereferencijalan, a za autereferencijalne tekstove Nemec (1993: 118) kaže da *demaskiraju iluzionističku prirodu književnosti*.

Interliterarni citat u *Baladama o Josipu* pojavljuje se također u spominjanju naslova romana *Bijeg* Milutina Cihlara Nehajeva. Kako je taj naslov uklopljen u rečenicu kojom se želi objasniti da je kuća u crikveničkoj Kali glavnome liku toga romana predstavljala bijeg, neobično je što se taj leksem pojavljuje u kurzivu i to napisan velikim početnim slovom usred rečenice. Međutim, upravo nas grafički signali upozoravaju da se radi o intertekstualnoj poveznici, koja u tekstu ima funkciju prije svega fragmentacije fabule, ali i, kako to kaže Danijela Marot Kiš (2014: 180), upućivanja na činjenicu da je u tome romanu *osoba lišena trajnoga i stabilnog središta, odnosno nepromjenjive jezgre ličnosti*, što će još snažnije doći do izražaja u brojnim intermedijalnim signalima, kojima ćemo se baviti u nekome od sljedećih poglavlja rada. Takva decentriranost romanesknoga subjekta također proizlazi iz interliterarnoga citata u kome Dora pripovjedača naziva *greenhorn* (Stojević, 1997: 44), a potom se fusnotno objašnjava da je izraz preuzet iz *Winnetoua* Karla Maya. Izraz je to koji označava vrlo naivnu osobu. Na taj način dio se identitetnosti romanesknoga subjekta prenosi iz teksta s kojim roman *Balade o Josipu* uspostavlja intertekstualnu poveznicu. Riječ je o potpunome i pravome citatu, kojim se zbog navođenja bibliografskih podataka u podrupku ostvaruje dojam znanstvenosti, koji se, međutim, već u istome podrupku poništava subjektivnošću izraza. Sadržaj te fusnote glasi: *Ovdje vrlo pozorno valja pročitati Winnetoua Karla Maya, barem knjige I.-III., ili... da ne nabrajam više, jer je on moj omiljeni pisac, što sam mnogo puta i pokazao prijevodima njegovih dijela u Vijestima.* (Stojević, 1997: 44) Međutim, o fingiranju znanstvenoga stila u književnoumjetničkome tekstu uz pomoć podrubaka više ćemo govoriti u jednome od sljedećih poglavlja rada.

Sličan učinak u tekstu generiraju i brojni interliterarni citati u kojima je intekst preuzet iz Biblije kao podteksta, kao i intertekstualna poveznica spram književnoga djela *Život je san* Pedra Calderona de la Barce. Učinak takvih citata također je vezan uz ono što smo nazvali odmakom od književne tradicije. Karakteristika je tih citata uvlačenje recipijenta u strukturu teksta. Tako Ernő Kulcsár-Szabó (1993: 13) kaže kako je recipijent, gledano kroz prizmu poststrukturalizma, *rastočen u mreži intertekstualnih odnosa*, a do sličnih zaključaka možemo doći promatrajući romaneskne subjekte u romanu koji pokazuje visoku svijest o svojoj literarnosti, odnosno i identitetnost tih subjekata rastočena je u spomenutim intertekstualnim poigravanjima. Saša Stanić (2014: 191) kaže da su provokacija i *iskušavanje granica čitateljeve recepcije* dominantno obilježje Stojčevićeva kako poetskoga, tako i proznoga izričaja. Kada je pak riječ o mreži

intertekstualnih odnosa, valjalo bi istaknuti da se ona „plete“ montažnim postupkom, koji je fusnotno već objašnjen u radu. Na kraju, treba dodati kako referencijalnost pri uporabi takvih citatnih postupaka nije u prvome planu, nego je krovna funkcija tih citata u tekstu zapravo ludička funkcija koja umjetničkomu djelu donosi privid prohodnosti i obmanu lakoće čitanja.

4.3. Autocitati i metacitati u romanu *Balade o Josipu*

Autocitati i metacitati predstavljaju poseban oblik intertekstualnosti, u kojima u prvi plan dolazi autoreferencijalnost. Zajedno s izvanestetskim citatima, oni često predoduju specifičan odnos fikcije i zbilje, karakterističan za postmodernizam. Tako, David Lodge (1977: 284) govori o pretpostavci *da postoji jaz između teksta i svijeta, između umjetnosti i života* te tvrdi kako postmodernizam *pokušava izazvati kratak spoj između njih s namjerom da šokira čitaoca i tako se odupre konvencionalnim kategorijama književnog izraza*. Kratak spoj u *Baladama o Josipu* očituje se često i pojavljuje se u različitim oblicima. Štoviše, promatrajući makrostilističku razinu spomenutoga teksta, možemo zaključiti da *kratak spoj* kao posebno načelo teksta, odnosno kao postmodernistički pripovjedni postupak dominira romanom, koji se neprekidno poigrava odnosima zbilje i fikcije. Prema Lodgeu (1977: 284) načini su izazivanja kratkoga spoja sljedeći: *kombiniranje nasilno suprotnih načina unutar jednog djela - npr. onog što je očito izmišljeno i onog što je bar prividno vezano za činjenice; uvođenje autora i pitanja autorstva u sam tekst; i razotkrivanje konvencija u toku njihove upotrebe*. Na mikrostilističkoj razini, o *kratkome spoju* možemo govoriti prije svega onda kada se u romanu *Balade o Josipu* pojavi ime Milorad Stojević, kojim se imenuje jedan od likova. Na taj se način za trenutak premošćuje jaz između fikcije i zbilje te se identitet jednoga romanesknog subjekta izgrađuje tako što se fingira kako on dio svoje identitetnosti uzima iz zbilje. Tako, Milorad Stojević *postaje fiktivan na sličan način kao i likovi u priči te se pretvara u ravnopravan element umjetničke strukture* (Pavličić, 1993: 109). Na kraju se romana izravno kaže *nikada ne pomislite da sam Ja postao On. To je samo filozofsko pitanje i nema veze sa životom*. (Stojević, 1997: 178) Kada se takvi naputci pojave u književnome tekstu, opet možemo govoriti o *kratkome spoju*, odnosno dodiru fikcije i zbilje. Međutim, još jedan romaneskni subjekt svoj identitet gradi sudaranjem fikcije i zbilje. Riječ je o Frederiku Jeftimijadesu, pjesniku kojemu se u romanu pripisuju Stojevićeve zbirke *Došljak iz knjige*, *Vjetar bez lista* i *Djevica u brlogu*. Sličnu funkciju imaju i intertekstualne poveznice sa Stojevićevim romanom *Orgija za madonu*. Tim se poveznicama fragmentira priča, ali i identiteti subjekata, koji se raspršuju tako što se umnožavaju i pretjeranim umnožavanjem na kraju se gube. Takvim intertekstualnim vezama postiže se,

dakle, identifikacija pojedinih likova iz *Balada o Josipu* s likovima iz *Orgije za madonu*, ali se i izbjegavaju klišeizirani opisi te se pokazuje nepovjerenje prema pripovijedanju. To je uočljivo, primjerice, u sljedećem fragmentu teksta:

I on, u zadaći moje priče, pali neku stranu cigaretu, a ja se razočaravam, jer nema tzv. cigaršpice, ili cigaretšpice, budući da predmnijevam kako bi upravo ona mogla odigrati bitnu ulogu u mojoj priči. (Stojević, 1997: 14)

Međutim, kod riječi cigareta u tekstu je umetnuta fusnota broj sedam, a njezin je sadržaj sljedeći:

Čovjek ne bi očekivao, ali onu istu što ju je pušio Vinko Burkić, zvan Mimmo, iz moga prethodnoga romančića pod naslovom Orgija za madonu (Beograd 1986.). Zato i ne valja očekivati slučajnosti u ovome mome tekstu. (Stojević, 1997: 14)

Cigareta se ne imenuje, kao što se u nastavku romana ne imenuje ni piće, ne opisuje torbica ili fotelja, a zamišljanje svega toga prepušta se čitatelju i njegovoj imaginaciji, kako se to u romanu izravno kaže. U prethodnome citatu vidimo imenovanje teksta tekstom. Jasno da je u takvim izrazima aktivna metajezična funkcija. Ona je aktivna u brojnim metatekstualnim signalima u romanu, kojima se pokazuje osviještenost teksta o vlastitoj tekstualnosti i načinjenosti. Takav je i sljedeći fragment teksta:

Ne nalikuje li vam to na neke odnose iz moga romančića Orgija za madonu? Ako da - grdno se varate. Vi ste sada u drugoj priči. Sviđalo se to vama ili ne. (Stojević, 1997: 56)

Osviještenost teksta uočljiva je, ponajprije, u tome što se sâm određuje kao tekst i kao roman, ali i u spominjanju prostornih bjelina koje treba dekodirati i koje su bitne za interpretaciju teksta, zatim u spominjanju naslova, u jezičnim igrama kojima se jezik do krajnosti materijalizira i babilonizira, spominjanjem citatnosti, dijaloga, monologa, melodrame i sl. Riječ je, dakako, o metacitatima, koji svojom brojnošću najjednostavnije razlomljuju fabulu i otvaraju tekst za postmodernističke narativne postupke te hibridnost stilova, žanrova i rodova. Najuočljiviji metacitat u romanu *Balade o Josipu*, upravo zbog naglašene stilske hibridnosti, jest navođenje navodnih rječničkih natuknica za riječ jidiš (Stojević, 1997: 113), a rječnik uvijek predstavlja metatekst. Uz to, roman se ironijski odnosi prema najvažnijem načelu poetike realizma, prema zahtjevu za istinitošću, kao i prema brojnim televizijskim i drugomedijskim sadržajima. Tako se već na uvodnoj stranici romana kaže sljedeće:

Za razliku od pisaca koji uporabljaju izreku kako je svaka podudarnost sa stvarnošću slučajna, ja ću rabiti izreku - ništa od ovoga nije izmišljeno. Štoviše, i sami ste sudjelovali u mojem viđenju, pa možete biti svjedoci istinitosti. (Stojević, 1997: 6)

U romanu je prisutno konstantno, gotovo karikaturalno naglašavanje istinitosti teksta. Takvo ironiziranje realističke poetike i uvlačenje autorova imena u tekst, obraćanje čitatelju i poigravanje s čitateljevim očekivanjima te općenito kratki spojevi u romanu zamjena su za iluziju fikcije, koja je razbijena. Brojnim se metacitatima i metatekstualnim osvrtima *razbija literarna iluzija, pa je otuda i jasno zašto se ponekad u takvim pasažima inzistira upravo na autentičnosti bilo pišćeve pozicije, bilo teksta samog, bilo čitateljevih potreba i očekivanja: time se želi kompenzirati svijest o artifičnosti koju takvi pasaži sami po sebi donose* (Pavličić, 1993: 112, 113). O kratkome spoju možemo govoriti i, kako je to već rečeno, onda kada se književne konvencije razotkrivaju u tijeku uporabe, što je u *Baladama o Josipu* uobičajen fenomen. Takav je, primjerice, sljedeći fragment romana:

Uglavnom, popili smo nekakvo piće koje se pije u hrvatskim novokomponiranim romanima, pa makar to bila rakija s koromačom, koju, čitatelju, evo, konačno, pijemo zajedno. (Stojević, 1997: 38)

Također, uporaba uzvika *zaboga* s uskličnikom kao izraza čuđenja što Josip Stoss nikada nije ni prevodio *Balade Petrice Kerempuha* objašnjena je u fusnoti na sljedeći način:

Zaboga! je poštapalica iz stripova, ali ovdje se ne može zamijeniti ničime ni ičime. (Stojević, 1997: 141)

U analiziranome su romanu prisutni autocitati kao poseban vid intertekstualnosti. Takav je sljedeći citat:

Htio bih, naime, reći, ne kao obranu, i, ne daj Bože licemjerja, ponekad čovjek u svome osjećanju nečega što se dogodilo, ili se još uvijek događa, vidi četiri mogućnosti: ono što mu je nekada bilo smiješno, sada je ozbiljno; obrnuta verzija glasi - ono što je nekad bilo dozlaboga ozbiljno, sada je smiješno; potom, ono što je nekada bilo smiješno, i sada je (smiješno); naposljetku, ono što je bilo ozbiljno, i sada je (ozbiljno).

Ali, mislim da sam to negdje već rekao, iako me nitko nije citirao. (Stojević, 1997: 57)

Isti se taj odlomak nalazi i na početku romana. Međutim, s obzirom na to da se u tijeku uporabe autocitata otkriva da je riječ o autocitatu (*mislim da sam to negdje već rekao*), možemo govoriti o

kratkome spoju što taj postupak čini još stilogenijim te se njime naglašava ludička funkcija u tekstu. Autocitatima se, tako, tekst očučuje, odnosno, postiže se dodatno pojačavanje stilogenosti teksta jer, kako to kaže Oraić Tolić (1990: 29), autocitati, metacitati, intermedijalni citati i posebice citati života ne pojavljuju se *ni u svim tekstovima, ni u svim umjetničkim stilovima, ni u svim kulturama*, a što je neka vrsta citata dalja od središnje vrste interliterarnih citata, to je njezina nazočnost stilogenija.

4.4. Intermedijalni citati u romanu *Balade o Josipu*

Prema Dubravki Oraić Tolić (1990: 25), uz pomoć intermedijalnih citata *književnost dolazi u dodir s drugim umjetnostima*. Međutim, prema riječima Gorana Rema (2010: 72), *intermedijalni se kontakt događa izvan, odnosno, prije teksta. Susreću se kodovi, a ne tekst s drugim kodom ili tekstovi međusobno*, to jest do određenoga tekstualnog stanja dolazi *ne u susretu jednoga gotovog i drugoga gotovog teksta, nego jednoga koda u procesu nastajanja njegovoga novog izvoda i drugog koda u ponudi/procesu odašiljanja nekoga njegovog pojedinačnog ostvaraja/teksta*. Rem (2010: 72) dalje tvrdi da je instanca subjekta smještena u prostoru tih kodnih igara, što je čini problematičnom. Njegove se tvrdnje odnose prije svega na pjesništvo iskustva intermedijalnosti, međutim, primjenjive su i na roman *Balade o Josipu*, koji je izrazito otvoren postmodernističkim fenomenima intertekstualnosti i intermedijalnosti. Tako su u spomenutom romanu instance koje su analogne subjektu u pjesničkome tekstu upravo one čija je identitetnost ugrožena. Naime, nakon Flakerova određenja pojma intermedijalnost, kritika uz pomoć prakse i instrumentalizacije *uglavnom taj pojam puni značenjima tematskoga pojavljivanja drugomedijskih prizora i likova* (Rem, 2010: 50, 51). Tako se pojavljivanjem drugomedijskih likova u romanu *Balade o Josipu* ostvaruju intermedijalni kontakti koda književnosti s drugomedijskim, najčešće filmskim kodom ili pak kodom fotografije. U ovome poglavlju rada istraživat ćemo intermedijalne citate u užem smislu riječi, odnosno intermedijalne citate u kojima drugomedijski sadržaj pripada nekoj umjetnosti. Drugim riječima, analizirat ćemo citate u kojima književni kôd ostvaruje kontakt s drugomedijskim kodom s primarno estetskom funkcijom, dok ćemo kontakte koda književnosti s neumjetničkim medijima opisati u poglavlju koje će se odnositi na izvanestetske citate.

U romanu *Balade o Josipu* bitan su intermedijalni signal (koji upućuje na prisutnost drugoga umjetničkoga koda) brojne filmske reference poput spominjanja filma *Moje pjesme, moji snovi* i glumice Julie Andrews ili pak *Ninočke* i Grete Garbo, animirane junakinje Betty Boop i slično.

Identitet se glavnih likova u romanu dekonstruira prenošenjem fragmenata njihove identitetnosti na drugomedijske jastvenosti. Takav primjer u romanu možemo vidjeti u sljedećim citatima:

Da! - reče ona kao Greta Garbo u Ninočki. (Stojević, 1997: 157)

Ona, Luna, moja Betty Boop, počinje pjevušiti i ja se počinjem osjećati dijelom filma Moje pjesme, moji snovi. Znaš, ono kada Julie Andrews zacvili nešto, je li negdje u travi, na travi ili među ovčicama - ne mogu jamčiti. (Stojević, 1997: 138)

Identitet se Lune Stoss izgrađuje, kako se to u samome romanu kaže, njezinim *kloniranjem* u Betty Boop ili Julie Andrews, a slično je i s ostalim likovima. Dolazi do umnožavanja i raspršivanja identitetnosti likova u romanu, čime se njihov identitet gubi, onako kako u lirskome tekstu, usred iste pojave, dolazi do slabljenja *identiteta lirskoga subjekta zamjenom njegovih identitetnih odrednica s odrednicama identiteta likova iz nekoga umjetničkog, kulturnog ili massmedijskog teksta* (Rem, 2010: 51). Danijela Marot Kiš (2014: 180) kaže kako umnožavanje identitetskih obrazaca predstavlja identitetnu igru u koju se stalno upliće pripovjedna instanca. Ona kaže (Marot Kiš, 2014: 180) da je *u takvoj ugroženosti, promjenjivosti jastva, njegovu utapanju u različitostima, čovjek (narativni subjekt) sposoban osvijestiti konstituciju svojega ja, što vodi prema paradoksalnoj tvrdnji da identitet čini ono što on nije*. U romanu *Balade o Josipu* možemo govoriti o takvoj dekonstrukciji identiteta do koje se dolazi *umnažajući i preklapajući persone narativnoga subjekta do nerazpoznatljivosti te prizivajući na taj način paradoks identiteta koji se može ostvariti samo u svojoj različitosti, odnosno poništavajući sebe samoga* (Marot Kiš, 2014: 180, 181). Takva je dekonstrukcija identiteta najizraženija u fotografijama umetnutim u roman, ispod kojih uvijek dolazi popratni tekst u kojem se nalaze različiti intermedijalni signali. Tim se tekstom fingira znanstvenost romana, ali se postiže i fragmentacija fabule. Fotografije, osim što su snažni indikatori prisutnosti drugomedijskoga koda u tekstu, sudjeluju i u umnožavanju subjektivnih instanci u romanu, kao i fragmentaciji te dekonstrukciji njihova identiteta. Tako se, među ostalim, donose navodne fotografije Josipa Stossa, Ive Feuerbacha, Lune Stoss, Dore Stoss na kojima se zapravo nalaze, primjerice, Thomas Lanier Williams ili Veronica Lake i sl. Njihova *fotografska nazočnost* (Stojević, 1997: 50), osim što pojačava stilogenost u cjelokupnome romanu, omogućuje i vizualno rastakanje identitetnosti romaneskних subjekata.

Među najzastupljenijim drugomedijskim citatima s primarno estetskom funkcijom oni su stripovni te će se upravo funkcionalnostilskom analizom tih elemenata pokazati proces i

posljedice preregistracije, odnosno kako i s kojim značenjskim učincima književni kôd preuzima stripovni.

4.4.1. Stripovni stil

Kako bi se govorilo o stripovnome stilu u nekome književnoumjetničkom tekstu, nužno je objasniti da stripovni stil, prema Marini Katnić-Bakaršić (1999: 23), pripada među tzv. *sekundarne stilove*, a to prije svega znači da je riječ o hibridnome stilu, odnosno to znači da je strip *semiotički složen sistem* (Katnić-Bakaršić, 1999: 73), koji sadrži verbalnu i vizualnu sastavnicu. Međutim, govoriti o stripovnome ili bilo kojem drugomu stilu u književnome ostvaraju moguće je zato što je književnoumjetnički stil *najindividualniji funkcionalni stil standardnoga jezika* (Silić, 2006: 100). Tako Silić (2006: 100) kaže:

U njemu je individualna sloboda najveća. Zapravo bi bilo vrlo teško tu individualnu slobodu ograničiti. I zato se ne bi bilo teško složiti s onima koji smatraju da je ta individualna sloboda potpuna, neograničena, te da je u tome smislu književnoumjetnički stil stil sui generis.

Da je tomu tako apsolutno potvrđuje Stojevićev roman *Balade o Josipu* u kome je vidljivo prethodno objašnjeno intertekstualno poigravanje s Krležinim *Baladama Petrice Kerempuha* te je roman tako *intertekstualni poligon* na kome se manifestira jezični ludizam i kojim se unižava *pojam literarnoga kanona što služi kao polazište za postmodernističke zahvate* koji se odnose na domene *metafiktionalnosti, autoreferencijalnosti i intermedijalnosti* (Stanić, 2014: 188).

Nastavak rada bit će koncipiran tako da ćemo se ponajprije baviti kompozicijom romana u kojoj se kôd proznoga teksta susreće s kodom stripovne umjetnosti te crtežom kao intermedijalnim signalom i indikatorom drugomedijskoga koda u romanu. Nakon toga ćemo, uzimajući u obzir podjelu lingvističke stilistike prema Krunoslavu Pranjiću (1985: 189-207) na mikrostilistiku, koja obuhvaća fonostilematiku, morfonostilematiku, sintaktostilematiku i semantostilematiku, zatim na makrostilistiku i grafostilistiku, govoriti o stilemima karakterističnim za stripovni stil, koji su uočljivi u tekstu romana.

4.4.2. Stripovni makrostilemi u romanu *Balade o Josipu*

Premda bi većina toga što ćemo reći o načinu organizacije građe u romanu, odnosno o kompoziciji i okviru teksta, a što smatramo bitnim za temu, moglo biti izrečeno i u okviru grafostilističkih obilježja teksta, ipak smatramo važnim to izdvojeno objasniti jer je upravo način

organizacije teksta snažan indikator stripovnog stila u romanu, a s obzirom na to da je riječ o stilogenosti uočljivoj na razini cijeloga teksta, opravdano je govoriti o makrostilemima.

Naime, *Balade o Josipu* započinju i završavaju identičnim crtežom junakinje animiranoga filma *Betty Boop*. Taj se crtež, s jedne strane, svakako treba shvatiti kao intermedijalni signal jer ukazuje na prisutstvo drugoga koda u tome romanu. S druge strane, to što roman i počinje i završava istim crtežom ukazuje na specifičan okvir samoga teksta o kome ćemo nešto više reći u nastavku rada.

Nakon crteža dolazi stranica na kojoj je istaknuta prostorna bjelina, koja je također grafostilem, a tekst se nalazi samo na dnu stranice. Na taj način tekst uspostavlja intermedijalnu vezu sa stripom u kome je svaki *kvadrat odijeljen praznim prostorom, tzv. jarkom, koji predstavlja vremensku i/ili prostornu prazninu* (Koletić, 2016.). Osim toga, roman se sastoji od velikoga broja poglavlja i potpoglavlja, a potpoglavlja su naznačena rednim brojem. Na taj se način naglašava fragmentarnost teksta, koja bi odgovarala činjenici da recipijent u stripovnim *kvadratima vidi fragmentirane i necjelovite dijelove priče, ali njihovim povezivanjem dobiva smislenu cjelinu* (Koletić, 2016.). Tu pojavu zamjećivanja dijelova, ali i istovremeno percipiranje tih dijelova kao cjeline Scott McCloud, govoreći o stripu, naziva *zatvorenosću* (McCloud, 2005: 63). U romanu *Balade o Josipu* takva je zatvorenost naznačena specifičnim okvirom teksta, odnosno već spominjanim identičnim crtežom na početku i na kraju romana. Na taj način možemo objasniti poziciju crteža u tekstu, ali ne i njegovu funkciju o kojoj ćemo nešto više reći poslije. Prostorne bjeline među poglavljima, kao i grafostilemi obrojčavanja tih poglavlja rednim brojevima u nizu naglašavaju vremensku dimenziju teksta, označavaju kako ti kratki fragmenti slijede u vremenu onako kako slijede i u prostoru. Koletić (2016.) kaže kako je takvo izražavanje vremenske dimenzije karakteristično za strip, odnosno strip je sukcesivan, donosi prizore koji slijede u vremenu, on jest *umjetnost slijeda* (McCloud, 2005: 199). Takvu sukcesivnost možemo, dakle, iščitati i iz kompozicije romana *Balade o Josipu*, ali se njome naglašava i procesualnost teksta, odnosno proces nastanka teksta i njegova autoreferencijalnost, koja će se očitavati i u različitim jezično-ludističkim postupcima u tekstu. Takvi pak postupci u kojima je uočljiva, kako to kaže Katnić-Bakaršić (1999: 4) ludička funkcija, karakteristični su i za stripovni stil, a s obzirom na to da su uočljivi na razini cijeloga teksta, možemo ih smatrati makrostilemima. Makrostilističkim postupcima smatramo i fenomene intertekstualnosti i intermedijalnosti, a strip je umjetnost izrazito otvorena za takve postupke. Tekst romana *Balade o Josipu*, kako smo to već naglasili, također pokazuje otvorenost intermedijalnosti i intertekstualnosti. Osim već spomenutih crteža koji su intermedijalni signali za stripovnu umjetnost, ali i animirani film te

fotografija raznih uglavnom glumica, glumaca i pisaca, uočljive su i intermedijalne poveznice u širem smislu spram neumjetničkih pojava u vidu tablica i fusnota, kojim ćemo se baviti u okviru poglavlja koje se odnosi na izvanestetske citate. Dodatnu poveznicu sa stripom možemo uočiti u postupcima imenovanja autora ili likova iz stripa (primjerice spominje se strip Rip Kirby i lik Desmond se uspoređuje s J.O.S.O.-om, a Desmonda je crtao Alex Raymond), ali poveznica se vidi i u uporabi terminologije za imenovanje postupaka, koju taj roman posuđuje iz drugih umjetnosti ili drugih stilova i podstilova, pri čemu je izražena metajezična funkcija. Tu se prije svega misli na objašnjenje da se nešto gleda iz ptičje perspektive ili pak iz donjeg rakursa, što je terminologija vezana uz filmsku ili stripovnu umjetnost. Naime, kako kaže Koletić (2016.):

S obzirom na to da prikazivanje događaja zahtijeva stalno mijenjanje odnosa prema događaju, strip se služi planovima i rakursima. Planom se određuje blizina objekata prema oku crtača i promatrača pa se razlikuje upotreba krupnog, bliskog, srednjeg plana te totala i detalja. Rakursom se određuje kut gledišta, koji može biti niži ili viši od ravnine događaja, stoga se razlikuje upotreba gornjeg i donjeg rakursa. Upotrebom različitih planova i rakursa izbjegava se monotonija i postiže dinamičnost radnje.

Uporabom tih termina pri opisu pojedinih događaja u romanu se riječima pokušava opisati prizor koji bi u stripu bio donesen crtežom, a obrnuto tomu, funkcija je crteža u tekstu ponoviti ono što je riječima već opisano. Naime, u tekstu se identitet jednoga lika - Lune, kako je to već objašnjeno, pokušava ostvariti (uspostaviti) medijskim iskustvom, ali ne u smislu da ona konzumira sadržaje drugih medija, nego se pokušava potpuno je identificirati s Betty Boop, što je moguće prije svega zato što su i likovi i priča podređeni dominantnoj ludičkoj funkciji čitavoga teksta. Tako se u tekstu donosi Lunin opis, a sadržaj toga opisa ponovljen je crtežom ili možda obrnuto. Taj opis glasi:

Ako nikada nije, tada je podsjećala na Betty Boop. S razdjeljkom posred kratke crne kose, čiji su se, jednako, kratki uvojci, kao roščići, penjali u zrak. S podignutim i izbuljenim očima, što su ih obrubljivale uštrikane rijetke trepavice. S kratkim nosićem, napućenim i vlažnim ustašcima. S okruglim naušnicama, kakve su nekad nosili gusari i primorski kočijaši. Sa, o Bože, dekolteom koji nije skrivao ništa, a kratka haljina samo malo, tek dio haltera i podvezice zelene boje. (Stojević, 1997: 85, 86)

Dakle, kako smo istaknuli, crtež vjerno prati opis ili obrnuto. Stripovni je lik na crtežu oblikovan karikaturalno u smislu *pojednostavljene stvarnosti* te se na taj način posreduje koncept identiteta, odnosno postiže se viši stupanj identificiranja recipijenata sa stripovnim likom, što je moguće

zahvaljujući *univerzalnosti karikature* jer, kako to kaže McCloud (2005: 31), *što je lice karikaturalnije, to više ljudi opisuje*. Na taj se način, kako je rečeno, recipijent lakše poistovjećuje s likom i naglasak je onda na priči. U *Baladama o Josipu* prisutna je i identifikacija drugoga lika sa stripovnim likom (McCloud, 2005: 30). Na taj se način naglasak stavlja ne toliko na priču, koliko na postupke koji naglašavaju u tome tekstu dominantnu ludičku funkciju.

4.4.3. Stripovni fonostilemi u romanu *Balade o Josipu*

Što se stripovnih fonostilema tiče, oni su u *Baladama o Josipu* brojni, ali za potrebe rada izdvojit ćemo samo nekoliko primjera.

Marina Katnić-Bakaršić (1999: 73) kaže da na fonostilističkoj razini strip najčešće sadrži onomatopeje, aliteracije i asonance.

Prema *Rječniku stilskih figura* (Bagić, 2012: 211), onomatopeja se definira kao *stvaranje riječi i spojeva riječi koji glasovnim sastavom prikazuju označeno - biće, pojavu ili senzaciju*. U romanu *Balade o Josipu* cijelim se tekstom provlači onomatopeja *bla-bla-bla...* (Stojević, 1997: 125). Takvom se onomatopejom, kaže Saša Stanić (2014: 199), pokazuje *nepovjerenje prema pripovijedanju*.

U *Rječniku stilskih figura* (Bagić, 2012: 72) asonanca se definira kao *ponavljanje samoglasnika u riječi, stihu ili rečenici s ciljem naglašavanja emocionalnog stanja govornika, zvukovnog harmoniziranja iskaza, stvaranja određenog dojma i diskurzivnog tonaliteta*. Ponavljanje je *opažljivo kada se opetuje jedan, dva, eventualno tri samoglasnika*. Što su razmaci pojavljivanja samoglasnika *pravilniji, zvukovni je učinak izrazitiji*.

U romanu *Balade o Josipu* asonanca je uočljiva već u imenu naslovnoga junaka, odnosno u imenu Joseph Josip Osip Stoss. Tu je uočljiva i aliteracija, koja je još naglašenija u skraćenicu J. J. O. S., čime se naglašava ironijska pozicija pripovjedača spram likova. Aliteracija je uočljiva i u primjerima poput *snivajući svoje snove* (Stojević, 1997: 40) ili *Sudjelujte sa mnom u snu* (Stojević, 1997: 81), čime se naglašava intertekstualna poveznica s Pedrom Calderonom de la Barcom koji je nekoliko redaka prije izravno spomenut u tekstu.

Zapravo, sve te figure više upućuju na stripovni stil, odnosno intermedijalni su signali stripa u tekstu, nego što zapravo imaju onakvu funkciju kakvu bi imale u stripu.

4.4.4. Stripovni morfonostilemi u romanu *Balade o Josipu*

Što se morfonostilema tiče, funkcija im je slična kao i fonostilemima. Tu možemo ubrojati brojne angлизme, koji su karakteristični za stripovni stil, a u ovome romanu najčešće imaju funkciju karakterizacije ili, bolje rečeno, ironizacije likova. Tako je čest angлизam *daddy* (Stojević, 1997: 35, 36) i uvijek je pisan kurzivom, a pojavljuju se i angлизmi kojima se naglašava ekspresivna funkcija, odnosno afektivnost u odnosu na predmet govorenja. Takav je angлизam *No comment* (Stojević, 1997: 125), kojim se izražava pripovjedačevo čuđenje nad činjenicom da Josip Stoss ne zna jidiš.

Osim angлизama, u romanu se pojavljuju i brojni žargonizmi, vulgarizmi i eufemizmi koji su također česta odlika stripova.

Kada je riječ o dijalektizmima, u romanu su oni u funkciji intertekstualnosti spram Krležinih *Balada Petrice Kerempuha*, ali i u funkciji dijalektalne dekonstrukcije.

Usklik *Zaboga!* metajezikično se u tekstu romana naziva stripovnim usklikom, a u romanu je često prisutan.

4.4.5. Stripovni sintaktostilemi u romanu *Balade o Josipu*

Od stripovnih sintaktostilema najčešće su elipse i aposiopetske rečenice, što je i interpunkcijski označeno trotočjem. Primjeri:

Mislim da ovaj put neću, ali misliti nije isto što i... (Stojević, 1997: 33)

...i onda je odlučio tome gotovo najznačajnijem hrvatskom djelu posvetiti svoj život...

Bla-bla-bla. (Stojević, 1997: 36)

Luna: Daaa...Posvojio me... Kada sam odrasla poslao me učiti jidiš... Inzistirao je na tome. Onda smo... Onda sam ja za njega počela prevoditi Balade Petrice Kerempuha... Onda mi se približio... Jedanput... Dvaput... Sve češće i češće... Dora je naglo starjela... (Stojević, 1997: 160)

4.4.6. Stripovni semantostilemi u romanu *Balade o Josipu*

Na ovoj razini možemo izdvojiti jedino vizualne metafore kao figure prijenosa značenja, ali s obzirom na njihovu vizualnost, one mogu biti i grafostilemi pa ćemo ih kao takve i objašnjavati.

4.4.7. Stripovni grafostilemi u romanu *Balade o Josipu*

Marina Katnić-Bakaršić (1999: 121) kaže da je specifičnost stripovnoga stila u tome što važno mjesto dodjeljuje metagrafima, odnosno figurama na planu grafije, među kojima ona posebno ističe promjene veličine i tipa slova. Takvi su metagrafi karakteristični i za roman *Balade o Josipu* u kome su vrlo frekventne promjene tipa slova. Pojavljujući se u kurzivu ili podebljani, grafemi postižu to da se pojedini leksemi ističu u odnosu na svoju tekstnu okolinu. Stoga se posebno istaknuti grafemi u romanu najčešće nalaze u riječima koje su karakteristične za strip, odnosno u usklikima poput već spomenutoga *Zaboga!*, koji je i u matičnome tekstu u kurzivu ili *Štoviše!*, koji je boldiran. Funkcija je takvoga postupka opet intermedijalnost i naglašavanje ludizma.

Što se ostalih stripovnih grafostilema tiče, njih smo uglavnom objasnili govoreći o makrostilemima. Preostalo je još istaknuti stileme koje McCloud (2005: 128) naziva vizualne metafore, kao vrlo specifične, karakteristične upravo za stripovni stil te interpunkcijske znakove koji u ovom romanu najčešće imaju funkciju vizualnih metafora.

U *Baladama o Josipu* pojavljuje se vizualna metafora glazbe, naznačena violinskim ključem (Stojević, 1997: 138) te interpunkcijski znakovi upitnika i uskličnika, koji imaju funkciju vizualne metafore i izraz su čuđenja ili zbunjenosti. Primjer:

J.J.O.S.: Ili ste idiot, Stojeviću, ili igrate neku prefriganu igru, kojoj ja ne znam pravila. Ali, upamtite ovo - svaki razgovor s Dorom i Lunom vaša je smrt. U svakome pogledu, pa čak i onom doslovnome.

M. S.: ?! (Stojević, 1997: 78)

J.J.O.S.- nije pročitao Balade?! (Stojević, 1997: 125)

4.5. Izvanestetski citati u romanu *Balade o Josipu*

O izvanestetskim citatima u *Baladama o Josipu* možemo govoriti samo uvjetno, i to o podvrstama koje Oraić Tolić (1990: 23) naziva *interverbalnim* i *interlingvalnim citatima*⁹. O interverbalnim citatima u *Baladama o Josipu* govorimo onda kada se u tekstu pojavljuje oponašanje forme bilo kakvoga drugog stila, roda ili vrste te kada se pojavljuju brojne fraze i izreke koje pripadaju razgovornomu jeziku. Interlingvalni citati javljaju se u brojnim anglicizmima kojima se postiže ironizacija likova te se uspostavlja odnos teksta s popularnom kulturom. Oraić Tolić (1990: 5) kaže da postoje dvije osnovne orijentacije tekstova, umjetničkih stilova i kultura, a to su *orijentacija na prirodni jezik ili zbilju (transtekstualnost)* i *orijentacija na tuđe tekstove ili jezik kulture (intertekstualnost)*. Kako transtekstualnost predstavlja orijentaciju teksta na zbilju, u bliskoj je vezi s transsemiotičkom citatnošću (što je uočljivo i u terminološkome imenovanju), a time onda i s izvanestetskim citatima koji su ekvivalent transemiotičkoj citatnosti, relevantan za književnu umjetnost. Poseban su oblik transtekstualnosti biografski podatci poput spominjanja Kale, najduže crikveničke ulice, VUS-a, tjednoga informativnog lista, hotela *Therapia* u Crikvenici, radija Erevan, BMW-a i slično. Takav primjer imamo u sljedećem citatu:

Nije bio težak ni J. J. O. S. Samo sam ga iz gradskoga BMW-a prebacio preko ramena i ubacio u sobu, koju ste vidjeli, a ja je nikada nisam opisao, jer se tu gubi vrijeme, koje nije dragocjeno, dok ne shvatite da jest. (Stojević, 1997: 38)

Rubno, takve citate možemo razumjeti kao izvanestetske citate, negdje između interverbalnih citata i faktocitata, uz pomoć kojih se u fikcionalni tekst ugrađuju elementi zbilje, što izaziva kratak spoj na granici umjetničke, artifičijelne stvarnosti teksta i zbilje života.

Na kraju, govoreći o učincima koje autocitati, metacitati i izvanestetski citati generiraju u tekstu, a samim time i u romanu *Balade o Josipu*, možemo zaključiti kako, gledajući iz perspektive autocitata, *književni tekst komunicira sa samim sobom, iz perspektive metacitata — s poetikom svoje ili neke druge epohe*, a kada govorimo o izvanestetskim citatima, treba naglasiti da *interverbalni citati šire zonu književnih međutekstovnih susreta prema svim verbalnim*

⁹ Naime, izvanestetski citati ne čine jedinstvenu skupinu citata, nego je moguće daljnje raščlanjenje. Tako, Oraić Tolić (1990: 23) razlikuje interverbalne citate, interlingvalne citate i citate života ili faktocitate. O interverbalnim citatima ili o transsemiotičkim citatima u užem smislu riječi govorimo kada se *u književnoumjetničkom tekstu citiraju neknjiževni znanstveni tekstovi, dokumentarne kronike, novinski članci, reklamni slogani, klasične mudre izreke i sl.* Kada je tekst pisan na prirodnome jeziku neke književnosti (npr. na hrvatskome jeziku), ali u tekstu se pojave strani ili kakvi drevni jezični kodovi (npr. engleski, njemački, latinski), tada govorimo o interlingvalnim citatima. Posljednja su vrsta tzv. faktocitati, citati života ili transsemiotički citati u širem smislu riječi, koji se odnose na ugrađivanje stvarnih predmeta (primjerice lijepljenje novinskoga teksta) u književnoumjetnički tekst.

tekstovima, interlingvalni citati omogućuju da književnost citatno kontaktira s drugim prirodnim ili izumrlim jezicima i njihovim kulturama, a u citatnom susretu s tekstovima života ona pokušava prijeći tanku crtu fikcionalnosti koja je čini književnošću i umjetnošću, ukinuti samu sebe i stopiti se s realnim životom (Oraić Tolić, 1990: 25).

U nastavku rada izdvojeno ćemo analizirati one izvanestetske citate koji se najčešće javljaju u romanu, a koji se odnose na domene znanosti i žurnalizma (premda žurnalistički tekstovi često imaju izraženu estetsku funkciju, njihova je svrha prijenos informacije, odnosno u takvim je tekstovima, uz konativnu, najizraženija referencijalna funkcija). Tako ćemo u romanu prepoznati oponašanje forme znanstvenoga stila, odnosno formalnih obrazaca znanstvenih tekstova (uočit ćemo fusnote, bibliografske podatke i sl.) i istražiti ćemo navodno citiranje teksta preuzetoga iz *Vijesti*, lokalnih novina u romanu, teksta pisanoga u formi intervjua, žanra žurnalističkog stila te ćemo objasniti posljedice preregistracije kao pritom dominantno izraženoga procesa koji vodi do prethodno opisanih citatnih dodira.

4.5.1. Pseudoznanstveni stil

Govoreći o stripovnome stilu u *Baladama o Josipu*, objasnili smo da je književnoumjetnički stil najindividualniji i najotvoreniji stil te da je u njemu individualna sloboda najveća (Silić, 2006: 100). To je razlog zašto uopće možemo govoriti o obilježjima različitih funkcionalnih stilova pa tako i znanstvenoga stila u književnome ostvaraju kakav su *Balade o Josipu*. Za razliku od književnoumjetničkoga stila, koji je subjektivan, znanstveni je stil, po svojoj individualnoj ograničenosti, objektivniji (Silić, 2006: 43). U romanu *Balade o Josipu* u fokusu je hibridnost žanrova i stilova, jezični ludizam i usmjerenost na sam čin pisanja, na proces nastanka teksta, ali i usmjerenost teksta na sâm tekst (autoreferencijalnost), što je vidljivo već u podnaslovu koji glasi *roman*. Uočljivo je to i u brojnim fusnotama kojima se na neki način fingira znanstveni stil. Lada Badurina i Nikolina Palašić (2014: 254), govoreći o fusnotama u *Baladama o Josipu*, kažu kako one jednako kao *romanu pridodane fotografije (...) sudjeluju u tkanju - ili bolje: rastakanju - teksta romana* te kako ih možemo nazvati *paratekstom*. Osim toga, u njima se nalaze *intratekstualne ili intertekstualne poveznice*, odnosno intermedijalni signali (Badurina, Palašić, 2014: 255). Stoga, kažu Badurina i Palašić (2014: 256): *Stojevićev bismo fusnotni postupak jednostavno mogli nazvati - ludičkim*. Milorad Stojević u svojoj knjizi *Nauk o podrupku* (2010.)

donosi podjelu podrubaka¹⁰ za koje se obično smatra, kako to kažu Badurina i Palašić (2014: 251), da su karakteristika jednoga tipa tekstova, tekstova koji pripadaju znanstvenomu funkcionalnom stilu. Međutim, jednu vrstu podrubaka, prema Stojčeviću (2010: 61) tipologiji, nalazimo u literarnoj fikciji. Riječ je o tzv. fiktivnim podrupcima, koje preciznije možemo (Badurina, Palašić, 2014: 252) nazivati fikcijskim¹¹, a za koje Stojčević (2010: 99) kaže sljedeće:

Fiktivni podrupci su oni koji formno i, na sreću, famozno ulaze u lijepu književnost, u prozu uglavnom, ali i u poeziju.

Jasno je, dakle, da su podrupci u *Baladama o Josipu* fiktivni, odnosno fikcijski već zbog konteksta u kojem se javljaju, a sâm roman svakako može dobiti određenje romana s fusnotama jer ih je u *Baladama o Josipu* ukupno, prema Badurini i Palašić (2014:253), 93. Nadalje, one (Badurina, Palašić, 2014: 254, 255) tvrde kako je fusnota u analiziranome romanu vrlo teško klasificirati s obzirom na njihov odnos prema glavnome tekstu, prije svega zato što se sadržaji fusnota i funkcije tih sadržaja djelomice preklapaju sa sadržajem glavnoga teksta, što čini nemogućim jednoznačno određenje suodnosa između dviju razina istoga teksta, a time i određenje različitih funkcija brojnih fusnota u *Baladama o Josipu*. Osim toga, kažu (Badurina, Palašić, 2014: 254, 255) sljedeće:

Za ponajveći se broj fusnota u Stojčeviću romanu Balade o Josipu može reći ili da predstavljaju izravno obraćanje Stojčevića pripovjedača čitatelju (gdjekad i uz njegovo posebno apostrofiranje) ili da su, recimo to tako, autoreferencijalnoga tipa, tj. da u njima autor komentira vlastiti pripovjedački postupak, pa čak i „problematiku“ književnosti uopće. (...) Druga skupina fusnota u Stojčeviću Baladama o Josipu preuzima (ili, moglo bi se reći, zadržava) jednu od tipičnih, gdjekad i dominantnih (već spominjanih) fusnotnih zadaća: u njima se naime nalaze intratekstualne ili intertekstualne poveznice.

Međutim, najveći je problem, kako smo to već naglasili, što takvu funkciju u romanu nemaju samo fusnote, nego se slični sadržaji javljaju u glavnome tekstu, što čini besmislenim

¹⁰ Stojčević (2010: 61) u spomenutoj knjizi donosi podjelu podrubaka na: 1. tradicionalne ili relativno statično emitivne 2. ambivalentne ili idejno-problemski fleksibilne 3. denotativno semantički relativne i 4. fiktivne podrupke. Prva skupina podrubaka dijeli se na redukcijske, deskriptivne i redukcijско-deskriptivne podrupke. Tim podvrstama zajednička je informativnost i referencijalnost. Sadržaji takvih podrubaka obično donose bibliografske podatke. Druga skupina odnosi se na podrupke koji su u funkciji komentara, bilješke i sl. Treću skupinu čine podrupci koji mogu funkcionirati kao zasebni tekstovi, ali se i dalje uklapaju u osnovnu sliku koju daje glavni tekst. Četvrta skupina podrubaka nije karakteristična za znanstvene tekstove. O njima ćemo više reći u glavnome tekstu rada.

¹¹ Badurina i Palašić (2014: 252) u ovome kontekstu smatraju izraz *fikcijski* preciznijim jer on označava da se nešto odnosi na fikciju, za razliku od izraza fiktivan koji znači izmaštán, nepostojeći ili prividan.

razvrstavanje fiktivnih fusnota u romanu prema podjeli fiktivnih podrubaka na podvrste¹², kakvu nalazimo u Stojčevićovoj knjizi *Nauk o podrupku* (2010.). Tim se fusnotnim postupkom u *Baladama o Josipu* nastoji ustrajati u stvaranju privida znanstvene (ili znanstveničke) objektivnosti, ali će se u isto vrijeme sam taj čin ironizirati i/ili činiti začudnim (Badurina, Palašić, 2014: 255). Takvo fingiranje znanstvenosti u službi je ironizacije realističke poetike i zahtjeva za objektivnošću pripovijedanja i opisivanja, prema kojima se u analiziranome romanu pokazuje izrazito nepovjerenje (ili potpunim izostavljanjem naracije i opisa ili pak zamjenom opisa s izrazom *bla-bla*). Također, postmodernistička književnost pomoću citata, aluzija i fusnota ukazuje na to da su njena baza druga književna djela, a ne realnost, ona stalno ukazuje na svoju literarnost (Katnić-Bakaršić, 1999: 105). Takvu funkciju, uz fingiranje znanstvenosti i ironizaciju, imaju i fusnote u *Baladama o Josipu*. Međutim, fingiranje znanstvenosti književnoga teksta u romanu ne postiže se samo fusnotiranjem nego i brojnim tablicama, koje bismo mogli svrstati i u administrativni funkcionalni stil, zatim umetnutim sadržajem na kraju romana i slično. S obzirom na to da je dominantna jezična funkcija znanstvenoga stila zapravo referencijalna funkcija - njegov je zadatak donošenje novih informacija (Katnić-Bakaršić, 1999: 26), što se brojnim fusnotama u romanu ne postiže, možemo zaključiti da su one u funkciji kreiranja pseudoznanstvenosti teksta (zato smo ovaj dio rada podnaslovili pseudoznanstveni stil u romanu *Balade o Josipu*, a ne znanstveni stil).

Osim brojnih fusnota, u romanu se pojavljuju još neki oblici fingiranja znanstvenosti, poput tablica, tekstualnih objašnjenja fotografija (sraz smo fotografija i teksta ispod njih objasnili u poglavlju *Intermedijalni citati u romanu Balade o Josipu* zato što su fotografije intermedijalni signali), dodavanja sadržaja na kraju romana, kao i sažimanje teksta u obliku natuknica, kakvo najčešće nalazimo u udžbenicima ili skriptama. Marina Katnić-Bakaršić (1999: 27) znanstveni stil dijeli na usko znanstveni ili znanstveni stil u užem smislu i na znanstvenoudžbenički podstil. Dok su fusnote, bilješke, popisi literature i sadržaji, kao i *sve ono što u formalnom smislu predstavlja svojevrsan „okvir“ za prezentaciju naučnih saznanja* (Katnić-Bakaršić, 1999: 27) dio usko znanstvenoga podstila, nabrojanja i natuknice karakteristične su za znanstvenoudžbenički podstil. Primjeri kreacije pseudoznanstvenosti romana u vidu sažimanja sadržaja u obliku natuknica jesu:

¹² Naime, fiktivne podrupke Stojčević (2010: 99-106) dijeli na: 1. one koji kopiraju formu podrubaka, nastojeći tako persiflirati samu bit podrupka te na taj način očuditi književni tekst 2. podrupke koji svojom fiktivnošću imitiraju istinski model podrupka kako bi onda pridonijeli fakcionalnoj namjeri beletrističkog teksta 3. podrupci u kojima je uočljiva praksa intermedijalnosti kao prinosa određena shvaćanja podrupka.

A prvi njegov odlomak počinje time da ja od preneraženja uzimam piće, za koje znam koje je, kao, uostalom, i sve stvari o kojima govorim, ali ne mogu odoljeti izazovu gubitka priče, što je nestala u ovome:

- *Luna se ipak nije obukla,*
- *Ona priznaje da joj otac nije otac, i treće:*
- *Ona mi štošta taji, što je primjetno iz praznina moga teksta. (Stojević, 1997: 70)*

Glede toga nastojat ću biti sistematičan, iako u tome nikada ne uspijevam, što se mnogo puta pokazalo točnim, a ja zbog toga nepouzdanim.

- a) *Luna Stoss spalila je prijevod Balade Petrice Kerempuha na jidišu;*
- b) *U ovom strašnom trenutku nije mi jasan njezin postupak; mogu ga shvatiti kao emocionalan čin, kao Ovo i Ono;*
Bla-bla-bla & etc.;
- c) *Zašto je dopustila da djeličke toga truda potpisuje soap J. J. O. S.? (...) (Stojević, 1997: 153, 154)*

U prethodnim citatima, uz pseudoznanstvenost, možemo govoriti o kratkome spoju jer se književne konvencije razotkrivaju tijekom uporabe. Tako se u prvome citatu objašnjava kako je sažimanje teksta u obliku natuknica u funkciji *gubitka priče*, dok nabranje u drugome citatu predstavlja neuspjeli pokušaj sistematizacije, odnosno usustavljanja teksta. Dojam se znanstvenosti također pokušava postići uključivanjem leksema *teza*¹³ u imenovanje pojedinih poglavlja romana. Primjerice, u romanu imamo podnaslove poput *Prva Feuerbachova teza o Lijepom Josipu*. Odmah poslije naslova kaže se:

A ona glasi:

Lijepi Josip je moj polubrat. (Stojević, 1997: 100)

Dakle, jedan lik daje popis teza drugome liku (koji je ujedno i pripovjedač), a on te teze, u romanu točno opisanom metodologijom, provjerava. Na taj se način oponaša metodologija znanstvenih radova u kojima se postavljene hipoteze provjeravaju. Međutim, isto kao fusnote, nabranje i natuknice, takvo formno oponašanje znanstvenoga teksta u službi je

¹³ Prema Hrvatskomu jezičnom portalu leksom teza ima sljedeće značenje: *stav koji treba dokazati, obraniti; postavka, tvrdnja.* (http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19nWBd0)

postmodernističkoga ludizma, dekanonizacije i hibridizacije teksta, a ne zapravo u funkciji znanstvene objektivizacije teksta.

4.5.2. Pseudožurnalistički stil

Dok Josip Silić (2006: 75) govori o novinarsko-publicističkome stilu kao najsloženijemu funkcionalnom stilu standardnoga jezika, Marina Katnić-Bakaršić (1999: 23) taj stil razdvaja na žurnalistički i publicistički stil. S obzirom na to da je u roman *Balade o Josipu* umetnut tekst koji svojom formom oponaša intervju, a intervju predstavlja žanr žurnalističkoga stila (Katnić-Bakaršić, 1999: 59), možemo govoriti o oponašanju forme žurnalističkoga stila, odnosno o pseudožurnalističkome stilu u romanu *Balade o Josipu*. Primjer intervjuja (odnosno njegov mali dio) iz romana donosimo u nastavku rada:

Gospodična Luna Stoss dolaskom u Crikvenicu (Kala 682) izvijestila nas je o napretku prevoditeljskoga rada svoga oca Josepha Josipa Osipa Stossa, cijenjenoga našega sugrađanina, proslavljena prijevodima na jidiš glasovitih Balada Petrice Kerempuha najglasovitijega našega književnika.

Milorad Stojević: Kao Crikveničanka, koja se uvijek vraća svome zavičaju - kako ga iznova doživljavate?

Luna Stoss: Teško je ponekad reći, ali stvari uvijek teku svojim tijekom. Tako i emocije. Gotovo sam i zaboravila balustradu i šum mora koji je oplakuje. Mislim da sam time sve rekla, ako ne i previše. Uostalom sjećate se moje fotografije kako se brčkam ispod tih cementnih stupića! (Stojević, 1997: 61)

Međutim, nakon intervjuja u romanu je donesen intervju *između redaka*, koji prema uputama pripovjedača treba čitati ovako:

Ovaj put propustite moje retke i čitajte bjeline između njih, a one glase ovako. Iako nikada nisu objavljene, jer se autor tih bjelina nije usudio priupitati za njihovo autoriziranje, jer ih ni sâm evo, do ovoga trenutka nije bio svjestan, ili to namjerno nije htio, što je i priznao svome psihijatru. (Stojević, 1997: 62)

Taj intervju *između redaka* donosi brojne eufemizme, a njime se ironizira stereotipna predodžba muškaraca kakvu nalazimo u određenim tipovima literature, kao i novinarsko idealiziranje pri pisanju tekstova. Osim toga, funkcija je takva umetanja stilski potpuno drukčijega teksta u

odnosu na osnovni tekst potpuno dokidanje književnih konvencija, odnosno dekanonizacija koja tekst čini otvorenim za ludistička poigravanja i hibridizaciju.

5. Zaključak

Roman *Balade o Josipu* suvremeni je hrvatski roman Milorada Stojevića. Već samo poetičko određenje i smještanje romana u točno određen i u radu opisan kontekst, a pogotovo onda u radu provedena analiza, daju sve potrebne preduvjete da bismo mogli tvrditi kako naglasak u romanu *Balade o Josipu* nije ni na fabuli pa čak ni na likovima, nego glavnu ulogu imaju pripovjedni postupci kojima se postiže fragmentarnost fabule, ali i decentralizacija romanesknoga subjekta, odnosno istaknutu ulogu imaju postupci koji pomažu u iscrtavanju postmodernističkoga stanja i sociokulturnoga konteksta. U radu smo ponajprije govorili o funkcionalnome raslojavanju standardnoga jezika i o posebnome statusu književnoumjetničkoga stila u sustavu funkcionalnih stilova, odnosno o njegovoj otvorenosti za preuzimanje elemenata drugih stilova, što roman *Balade o Josipu* svakako potvrđuje. Takvo preuzimanje elemenata drugih stilova, odnosno postupak preregistracije otvara tekst citatnosti i stoga se postmodernistički postupci preregistracije, stilizacije i intertekstualnosti u tekstu međusobno prepleću i potvrđuju prisutnost onih odrednica koje roman kontekstualiziraju u, kako je to na početku rada rečeno, polje postmodernističke književnosti. Zatim smo opisali terminološki sustav koji smo rabili te objasnili podjelu citata kakvu donosi Dubravka Oraić Tolić. Govoreći o interliterarnim citatima, zaključili smo kako su najčešći učinci takvoga oblika intertekstualnosti u romanu fragmentacija fabule, raspršivanje i umnožavanje identitetnosti likova te ironizacija svih oblika klišeiziranosti. Sličnu funkciju imaju intermedijalni citati, koji uz to doprinose vizualizaciji teksta i naglašavanju ludičke funkcije. Kao najizraženiji intermedijalni citati s primarno naglašenom estetskom funkcijom javljaju se citati koji se odnose na stripovnu umjetnost. Funkcionalnostilskom analizom kao indikatore stripovnoga stila u spomenutome romanu prepoznali smo način organiziranja građe, odnosno kompoziciju romana kojom se naglašavaju fragmentarnost, procesualnost, ali i sukcesivnost koja je karakteristična za stripovnu umjetnost. Nadalje, indikator je specifičan okvir teksta koji je zatvoren identičnim crtežima na početku i na kraju romana. Vodeći računa o podjeli stilistike na mikrostilistiku, makrostilistiku i grafostilistiku, zaključili smo kako se u tekstu nalaze stilske figure i fenomeni tipični za stripovnu umjetnost (aliteracije, asonance, onomatopeje, jezične igre, žargonizmi, vulgarizmi, eufemizmi i sl.), čija je funkcija naglašavanje ludizma i postmodernističkih postupaka poput metafikcionalnosti, intertekstualnosti, intermedijalnosti i autoreferencijalnosti. Autocitati i metacitati pokazuju visoku razinu osviještenosti teksta, koja onda otvara mogućnost intertekstualnim i intermedijalnim poigravanjima. Tim se citatima često predočuje specifičan odnos zbilje i fikcije

u postmodernizmu te se izaziva kratak spoj kojim se postiže dokidanje književnih konvencija i potpuna otvorenost teksta svim postmodernističkim narativnim zahvatima. Sličnu funkciju imaju i izvanestetski citati, čiji su najistaknutiji oblici oni citati koji se odnose na domene znanstvenosti i žurnalizma. U romanu smo tako prepoznali fingiranje znanstvenoga stila, prije svega postupkom fusnotiranja, ali i umetanjem tablica, sadržaja i sl. Taj smo postupak i njegov učinak opisali pod naslovom *Pseudoznanstveni stil u romanu Balade o Josipu*, a takvim naslovljavanjem toga fragmenta rada naglasili smo kako se fusnotama u romanu ne postiže znanstvena objektivnost, nego sadržaji tih fusnota najčešće donose intertekstualne i intermedijalne poveznice ili su autoreferencijalni te, u svakome slučaju, sudjeluju u rastakanju fabule romana, odnosno u procesu fragmentiranja, kako priče, tako i identiteta narativnih subjekata. Umetanje teksta koji formno oponaša intervju, jedan od žanrova žurnalističkoga stila, prepoznali smo kao fingiranje prisutnosti elemenata žurnalističkoga stila u romanu, čime se naglašava potpuna dekanonizacija i postmodernistička hibridizacija žanrova i stilova. Na kraju, s obzirom na to da su u analiziranome tekstu prisutne gotovo sve na početku rada opisane postmodernističke odrednice, možemo reći kako je analiza tipova i učinaka citatnosti u romanu *Balade o Josipu* potvrdila njegovo poetičko određenje kao suvremenoga postmodernističkog romana i još jednom pokazala zrcaljenje sociokulturnoga konteksta u umjetničkim ostvarenjima.

6. Literatura

a) predmetna

Stojević, Milorad, 1997. *Balade o Josipu*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka

b) stručna

Badurina, Lada; Palašić. Nikolina, 2014. Fusnota o (Stojevićevoj) fusnoti, u: *Podrubak razlike*. Rijeka: Facultas, str. 247-261.

Bagić, Krešimir, 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga

Beker, Miroslav, 1988. Tekst/Intertekst, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 9-20.

Hansen-Löve, Age A. 1996. Umjetnost kao igra. Modeli ludizma između romantizma i postmodernizma (Nacrt), u: *Ludizam, zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 19-33.

Hassan, Ihab. 1987. Pluralizam u postmodernističkoj perspektivi, u: *Quorum*, godina III., br. 3-4. Zagreb, str. 23-41.

Kulcsár-Szabó, Ernő. 1993. Napuštanje simetrije: o osobitosti postmoderne intertekstualnosti, u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 11 – 23.

Lachmann, Renate. 1988. Intertekstualnost kao konstitucija smisla, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 75-108.

Lodge, David. 1977. *Načini modernog pisanja*. Zagreb: Globus

Marot Kiš, Danijela. 2014. Stranputice (narativnoga) identiteta — *Primeri vežbanja ludila ili Janko Polić Kamov na putu u Barcelonu* Milorada Stojevića, u: *Podrubak razlike*. Rijeka: Facultas, str. 167-182.

Mccloud, Scott, 2005. *Kako čitati strip - nevidljivu umjetnost*. Zagreb: Mentor

Medarić, Magdalena. 1993. Ono što upućuje na sebe, u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 97-104.

Nemec, Krešimir. 1993. Autoreferencijalnost i romaneskna samosvijest, u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 115-123.

Oraić Tolić, Dubravka, 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske

Pavličić, Pavao. 1988. Intertekstualnost i intermedijalnost, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 157-195.

Pavličić, Pavao, 1993. Čemu služi autoreferencijalnost, u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 105-114.

Pranjić, Krunoslav, *Jezik i književno djelo*. Beograd: Igro nova prosveta

Rem, Goran. 2010. *Pogo i tekst*. Zagreb: Meandarmedia

Ryznar, Aneta. 2017. *Suvremeni roman u raljama života: studija o interdiskurzivnosti*. Zagreb: Disput

Silić, Josip, 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga standardnog jezika*. Zagreb: Disput

Stanić, Saša, 2014. Jezični bukake po glavi dobrohotnoga čitatelja: Ogledi o nekim aspektima proznoga opusa milorada Stojevića s naglaskom na roman *Krucifiks*, u: Podrubač razlike. Rijeka: Facultas, str. 183-211.

Stojević, Milorad. 2010. *Nauk o podrupku*. Rijeka: Riječki nakladni zavod

Žmegač, Viktor. 1993. Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija, u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 25-45.

c) mrežni izvori

Hrvatski jezični portal

<https://www.google.ba/search?q=hrvatski+jezi%C4%8Dni+portal&oq=hrvatski+jezi%C4%8Dni+portal&aqs=chrome..69i57j69i6113j0l2.7027j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

(pristupljeno 8. kolovoza 2018.)

Lončar, Marija. 2008. Metodološka promišljanja postmodernističkih koncepcija, u: *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*. Split: Sveučilište u Splitu, str. 161-170.

<https://hrcak.srce.hr/136153>

(pristupljeno 29. srpnja 2018.)

Katnić-Bakaršić, Marina, 1999. *Lingvistička stilistika*. Prag: Virtus

https://www.ffst.unist.hr/download/repository/Lingvisticka_stilistika.pdf

(pristupljeno 27. kolovoza 2018.)

Koletić, Ivana, 2016. *Stilistika stripa*

<https://stilistika.org/studentski-kutak/diplomski-radovi/stilistika-stripa/144-1-sto-je-strip>

(pristupljeno 15. siječnja 2015.)

Varga, Dejan. 2015. Intertekstualni i intermedijalni elementi u tvorbi identiteta likova Almodóvarova filma *Visoke potpetice*, u: *Anafora*, br. 2., str. 127-144.

<https://hrcak.srce.hr/154007>

(pristupljeno 1. kolovoza 2018.)

Walko, Adam. 2015. Tkači citata. Intermedijalnost u kratkoj priči osamdesetih i devedesetih u Hrvatskoj, u: *Anafora*, br. 1, str. 27-40.

<https://hrcak.srce.hr/146941>

(pristupljeno 1. kolovoza 2018.)